

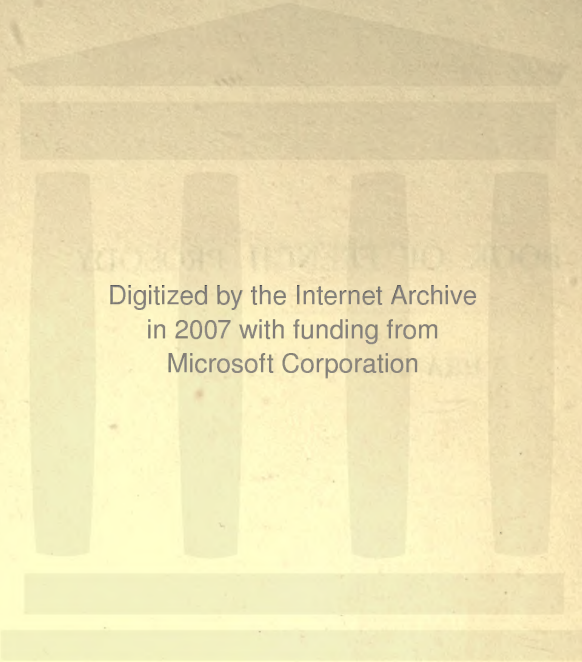


The Property of
The French Department
Univ. Coll. Toronto



A BOOK OF FRENCH PROSODY

BRANDIN — HARTOG



Digitized by the Internet Archive
in 2007 with funding from
Microsoft Corporation

A BOOK OF FRENCH PROSODY

WITH SPECIMENS OF FRENCH VERSE
FROM THE TWELFTH CENTURY TO THE
PRESENT DAY

BY

LOUIS M. BRANDIN

Licencié ès Lettres, Ph.D.

Fielden Professor of French, and Professor of Romance Philology
at University College, London

AND

W. G. HARTOG

B.A.(Lond.)

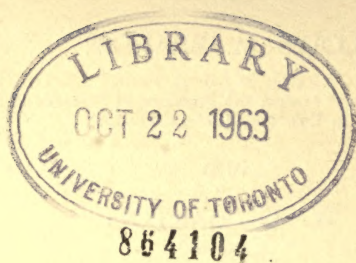
Lecturer in French at University College, London

LONDON

BLACKIE & SON, LIMITED, 50 OLD BAILEY
Glasgow and Dublin

1904

PC
2505
B72



PREFACE

This book is mainly intended for advanced students of French already possessing some knowledge of French literature, and more especially of French poetry. But it is addressed also to the larger public of those who take an interest in reading the French poets. It is not, therefore, intended to be a textbook and that alone. It aims at being a sort of guide pointing out to the passer-by that which might possibly escape his notice. Its object is to train the reader's ear and to quicken his powers of observation.

All those questions that we regard as essential to the understanding of the technique of French verse have been discussed in this book. We have said nothing of the theory of the rôle of the accent (tonic or other), which seems to us at present obscure, and only to be elucidated by the methods of experimental phonetics. The question of the origin of French verse, again, is too little advanced for treatment in this book.

We have departed somewhat from the usual practice in restricting within narrow limits the chapter dealing with the number of syllables formed by groups of vowels. On the other hand, we have devoted a whole chapter to the subject of Alliteration, which has been left untouched in previous

PREFACE

treatises on French Prosody written for English readers.

While this little book does not pretend to deal generally with that vast subject, the history of French Versification, we have, when occasion offered, explained singularities in the modern system of versification by reference to the prosody of Old French. The majority of the objections which are raised against the rules of Modern French verse have some foundation in fact; but most of the apparent singularities of these rules are to be explained by the study of the linguistic phenomena of the eighteenth, seventeenth, and sixteenth centuries. In a word, they are survivals. Apart from these exceptional cases, we have compared the prosody of the middle ages with that of modern poetry wherever such a comparison seemed of sufficient interest and importance.

We have adhered in general to the usual terminology adopted by French prosodists. We have, however, not used the word *assonance* in the sense of vowel-alliteration generally, because this word is also used more especially to denote identity between the final sounded vowels of two lines (cf. chap. iv). We have, again, avoided the use of the terms *isometric* and *heterometric* to designate stanzas containing lines of equal or of unequal length respectively. These terms are well suited to languages, ancient or modern, in which the length of the line is determined by a number of *feet* constituting a *metre*. But in French, as in the other Romance languages, the length of the line is always determined by a number of *syllables*. For a different thing we must choose a different name. Hence in

PREFACE

dealing with French verse we have chosen the word "isostichic" to designate stanzas formed of lines of the same length ($\sigma\tau\acute{\iota}\chi\omicron\varsigma$ =a line), and the word "heterostichic" to designate stanzas formed of lines of different length. If the words seem somewhat inharmonious, we must appeal to the example of the chemists.

In a book destined rather for the cultured than the learned public, it has seemed unnecessary to give a long list of all the works and dissertations we have consulted. We have decided, therefore, to give a select bibliography of such works as are likely to be of the greatest use to the English reader. A fuller bibliography is to be found in the scholarly *History of French Versification* by Mr. L. E. Kastner, M.A. (Clarendon Press), which has appeared as our sheets were passing through the press.

The general plan of our book is explained at the beginning of Chapter I, so that we need add but little here. We may, however, point out that our selections include specimens of French poetry from the twelfth to the twentieth century, and that the sonnets quoted suffice for the understanding of the literary evolution of this kind in France. We have drawn up a table of contents, an index, and a list of the poets quoted. We trust that these will be of use to the student.

We have finally to thank Messieurs François Coppée, Anatole France, Henri de Régnier, Jean Richepin, Edmond Rostand, Sully-Prudhomme, José Maria de Hérédia, and Francis Viéle-Griffin, for the permission to reproduce the pieces taken from their works, to the very great advantage of our readers. We have also to thank their publishers, Messieurs

PREFACE

Calmann-Lévy, Charpentier, and Fasquelle, the Société du Mercure de France, and M. Lemerre, who have, except in a single case, very kindly given gratuitous authorization for the reproduction of these pieces. We offer our best thanks to our friend Mr. F. B. Kirkman, to our colleague Professor Arthur Platt of the University College, London, to Professor Marcus Hartog of Queen's College, Cork, and especially to Mr. G. H. Ely, who have been kind enough to read our manuscript, and to whom we owe many interesting suggestions and important corrections. We desire to acknowledge here the very great courtesy and readiness to meet our wishes which have been shown to us by Messrs. Blackie, our publishers. We shall gladly welcome any suggestions and corrections from our readers, by which we hope to profit in a subsequent edition.

L. M. B.
W. G. H.

CONTENTS

	PAGE
PREFACE - - - - -	v
SELECT BIBLIOGRAPHY - - - - -	xv
EDITIONS OF AUTHORS QUOTED IN THE TEXT - - - - -	xvi
INTRODUCTORY - - - - -	i

PART I

CHAPTER I. Number of Syllables in French Verse—How to count them—Elision - - - - -	2
CHAPTER II. Cæsura—Enjambement - - - - -	10
CHAPTER III. Hiatus - - - - -	37
CHAPTER IV. Assonance and Rhyme—Arrangement of Rhymes—The Alternation of Rhymes—Special Rules concerning Rhyme - - - - -	44
CHAPTER V. Alliteration of Consonants and Vowels - - - - -	64
CHAPTER VI. Poetical Grammar - - - - -	69

PART II

CHAPTER VII. Vers libres - - - - -	75
CHAPTER VIII. A. The Strophe, the Stanza, and the Couplet—Poems of fixed form, composed of one Stanza or of Stanzas of equal length - - - - -	78
B. Poems of fixed form, composed of Stanzas of varying length - - - - -	93
APPENDIX. Non-traditional Verse—Blank Verse—Metri- cal Blank Verse—Decadent Verse - - - - -	118-126

CONTENTS

SELECTIONS

SECTION I

	PAGE
Aimeri de Narbonne - - - - -	- 127
VILLON—	
Le grand testament - - - - -	- 136
Ballade des dames du temps jadis - - - - -	- 140
Ballade des pendus - - - - -	- 140
MAROT (CLÉMENT)—	
Deuxième complainte - - - - -	- 142
A une damoyseille malade - - - - -	- 144
Au roy, du temps de son exil à Ferrare - - - - -	- 144
Adieu aux dames de la court - - - - -	- 146
RONSARD—	
A Cassandre - - - - -	- 147
A Anthoine Chasteigner - - - - -	- 148
De l'élection de son sepulchre - - - - -	- 149
L'amour et l'abeille - - - - -	- 151
Contre les bucherons de la Forest de Gastine - - - - -	- 152
RÉMI BELLEAU—	
Avril - - - - -	- 154
VAUQUELIN DE LA FRESNAYE—	
Vauquelin sur lui-même - - - - -	- 156
Idylle - - - - -	- 158
RÉGNIER—	
La Servitude de la Cour - - - - -	- 159
Avec la science il faut un bon esprit - - - - -	- 161
CORNEILLE (PIERRE)—	
Cinna - - - - -	- 163
RACINE (JEAN)—	
Britannicus - - - - -	- 166
MOLIÈRE—	
Le Misanthrope - - - - -	- 168

CONTENTS

BOILEAU—	PAGE
A Molière - - - - -	- 174
VOLTAIRE—	
Mérope - - - - -	- 176
Épître à Horace - - - - -	- 177
GILBERT—	
Adieux à la Vie - - - - -	- 179
CHÉNIER (ANDRÉ)—	
Le Jeune Malade - - - - -	- 180
La Jeune Tarentine - - - - -	- 181
Aux Muses Champêtres - - - - -	- 182
De l'Imitation - - - - -	- 183
LAMARTINE—	
Le Lac - - - - -	- 185
Jocelyn - - - - -	- 186
VIGNY (ALFRED DE)—	
Le Cor - - - - -	- 190
MUSSET (ALFRED DE)—	
A la Malibran - - - - -	- 192
La Nuit de Mai - - - - -	- 195
Chanson de Fortunio - - - - -	- 199
A Madame C ^{ne} T.—Rondeau - - - - -	- 200
Le Mie prigioni - - - - -	- 201
A Madame G.—Rondeau - - - - -	- 201
GAUTIER (THÉOPHILE)—	
Les Vieux Grognards - - - - -	- 202
La Libellule - - - - -	- 204
BANVILLE (THÉODORE DE)—	
Pilou - - - - -	- 206
Paulin Limayrac - - - - -	- 206
Le saut du tremplin - - - - -	- 206
HUGO—	
Jean Chouan - - - - -	- 208
Le Cimetière d'Eylau - - - - -	- 210

CONTENTS

LECONTE DE LISLE—	PAGE
La Fontaine aux Lianes - - - - -	- 218
Les Jungles - - - - -	- 221
Le Désert - - - - -	- 222
Christine - - - - -	- 223
Les Elfes - - - - -	- 225
Les Damnés - - - - -	- 226
Le vent froid de la nuit - - - - -	- 227
Requies - - - - -	- 228
Le Manchy - - - - -	- 229
Le Sommeil du Condor - - - - -	- 231
VERLAINE—	
César Borgia - - - - -	- 232
Sagesse - - - - -	- 232
COPPÉE—	
Le Passant - - - - -	- 234
SAMAIN—	
Élégie - - - - -	- 236
SULLY-PRUDHOMME	
Les Chaînes - - - - -	- 237
Le vase brisé - - - - -	- 238
L'habitude - - - - -	- 238
Rosées - - - - -	- 239
Comme alors - - - - -	- 240
Première solitude - - - - -	- 240
Les vieilles maisons - - - - -	- 242
Le Volubilis - - - - -	- 244
Prière - - - - -	- 244
ROSTAND—	
Cyrano et de Guiche - - - - -	- 245
Les Cadets de Gascogne - - - - -	- 247

SECTION II.—VERS LIBRES

MOLIÈRE—	
Mercure et Amphitryon - - - - -	- 248
Adieux de Psyché - - - - -	- 251

CONTENTS

LA FONTAINE—	PAGE
Le coche et la mouche - - - - -	- 254
Les deux pigeons - - - - -	- 255
La laitière et le pot au lait - - - - -	- 257
Le Curé et le mort - - - - -	- 258

SECTION III.—VERS LIBÉRÉS

RÉGNIER (HENRI DE)—	
Ode marine - - - - -	- 260
VIÉLÉ-GRIFFIN	
Aurore - - - - -	- 262

SECTION IV.—SONNETS

BOËTIE (ESTIENNE DE LA)—	
Médoc - - - - -	- 263
RONSARD—	
Sonnet pour Hélène - - - - -	- 263
Sonnet pour Marie - - - - -	- 264
A Hélène - - - - -	- 264
DE MALLEVILLE—	
La Belle Matineuse - - - - -	- 265
VOITURE—	
La Belle Matineuse - - - - -	- 265
Sonnet d'Vranie - - - - -	- 266
BENSERADE—	
Sur Job - - - - -	- 266
CORNEILLE (PIERRE)—	
Sur les Sonnets d'Vranie et de Job - - - - -	- 267
BAUDELAIRE—	
L'Ennemi - - - - -	- 268
Le Chat - - - - -	- 268
Les Chats - - - - -	- 269
HUGO—	
Ave, Dea, moriturus te salutat! - - - - -	- 269

CONTENTS

	PAGE
SAINTE-BEUVE—	
Imité de Wordsworth - - - - -	- 270
MUSSET (ALFRED DE)—	
Tristesse - - - - -	- 270
GAUTIER (THÉOPHILE)—	
La Caravane - - - - -	- 271
SOULARY—	
Les deux cortèges - - - - -	- 271
ARVERS—	
Sonnet imité de l'italien - - - - -	- 272
BANVILLE—	
Sur une dame blonde - - - - -	- 272
Pasiphaé - - - - -	- 273
LECONTE DE LISLE—	
Le Colibri - - - - -	- 273
SULLY-PRUDHOMME—	
Le Doute - - - - -	- 274
DE HÉRÉDIA—	
Le Chévrier - - - - -	- 274
Épigramme funéraire - - - - -	- 275
Le Récif de Corail - - - - -	- 275
La Sieste - - - - -	- 276
La Mort de l'Aigle - - - - -	- 276
RÉGNIER (HENRI DE)—	
Le gentilhomme - - - - -	- 277
La pendule de porcelaine - - - - -	- 277
SAMAIN—	
Ville morte - - - - -	- 278
GENERAL INDEX - - - - -	
	- 279
INDEX OF POETS AND WORKS QUOTED - - - - -	
	- 283

SELECT BIBLIOGRAPHY

- Aubertin, *La Versification française et ses nouveaux théoriciens*, Paris, 1898.
- Banville, *Petit traité de prosodie française*, Paris, 1872 et 1894.
- Becq de Fouquières, *Traité général de versification française*, Paris, 1879.
- Bellanger, *Études historiques et philologiques sur la rime française*, Paris, Angers, 1876.
- Boschot, Articles in *Revue de Paris*, 1897, October 15; and 1901, August 15.
- Brémont, *L'art de dire les vers*, Paris, 1903.
- D'Eichtal (Eugène), *Du rythme dans la versification française*, Paris, 1892.
- Dorchain (Auguste). *L'Art des Vers* (*Annales littéraires*, in progress), 1903.
- Ducondut, *Essai de rythmique en français*, Paris, 1856.
- Grein, Studien über den Reim bei Théodore de Banville, Kiel, 1903.
- Kastner (Léon), *A History of French Versification*, Clarendon Press, 1903.
- Kawczynski, *Essai comparatif sur l'origine et l'histoire des rythmes*, Paris, 1889.
- Le Goffic et Thieulin, *Traité de versification française*, Paris, 1901.
- Quicherat (Jules), *Traité de versification française*, 2nd edition, Paris, 1850.
- Souriau, *L'évolution du vers français au xvii^e siècle*, Paris, 1893.
- Stengel, *Romanische Verslehre*, in *Gröber's Grundriss der romanischen Philologie*; ii Band, i Abteilung, Strassburg, 1893.
- Sully-Prudhomme, *Testament poétique*, Paris, 1901.
- Tenint, W., *Prosodie de l'École moderne*, Paris, 1844.
- Tisseur (Clair), *Modestes observations sur l'art de versifier*, Lyon, 1893.
- Tobler (Adolf), *Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit*, dritte Auflage, Leipzig, 1894.

EDITIONS OF AUTHORS QUOTED IN THE TEXT

The following works have been used for quotations in the text:—

G. Paris et E. Langlois, *Chrestomathie du Moyen Age*, for the passages of old French.

The *Collection des Grands Écrivains* of MM. Hachette for quotations from the classical writers published in that edition.

André Chénier, critical edition by Becq de Fouquières, 1862.

Victor Hugo, *ne varietur* edition of Hetzel et Cie.

Leconte de Lisle, first edition, published by Malassis, 1858.

For other poets the last published edition has always been employed.

A BOOK OF FRENCH PROSODY

INTRODUCTORY

French verse consists of lines ('vers') containing from one to sixteen syllables, and terminated by assonance or by rhyme. The shorter lines, of from one to nine syllables, depend for their music mainly on the rhyme or the assonance; in the longer lines, of from nine syllables to sixteen, the cæsuras or pauses exercise an important auxiliary influence.

In order to scan French verse, one must be able:—

- I. To count the number of syllables (chap. i).
- II. To recognize the occurrence of the cæsuras (chap. ii).
- III. To know the rules that govern hiatus (chap. iii).
- IV. To understand the laws of rhyme and assonance (chap. iv).

In addition, it is necessary to study certain musical effects of great importance in verse, viz. alliteration (chap. v), and also certain usages in the language of poetry that are opposed to those of prose (poetical grammar, chap. vi).

In a second part we shall study the stanzas, 'vers libres' (chap. vii), the poems formed of one 'stanza' or of several 'stanzas' of the same length (chap. viii), and the poems formed of 'stanzas' of different length (chap. ix). The study of traditional poetry completed, we shall finally mention in an appendix certain attempts made to alter the fundamental laws of French poetry,

PART I

CHAPTER I

NUMBER OF SYLLABLES IN FRENCH VERSE—HOW TO COUNT THEM—ELISION

We find in French verse lines containing from one to sixteen syllables; lines containing eight, ten, and twelve syllables are of most frequent occurrence. The poets of the 'Symboliste' school indulge in verse, the number of syllables of which it would be difficult to determine.

The pronunciation of French verse differs from that of prose. It is sometimes entirely artificial, sometimes archaic, and at other times, again, more rigidly fixed than ordinary pronunciation. The differences occur, as a rule, in connection with the so-called 'mute' syllables, and the mode of treatment applied to the groups of vowels which are still wrongly termed 'diphthongs' by some grammarians.

Let us first examine the cases of mute syllables.

Two cases arise for our consideration:—

A. Where the mute syllable ends the line. In this case it is never counted.

“A compter nos brebis je remplace ma mèr(e).
Dans nos riches enclos j'accompagne mon pèr(e);
J'y travaille avec lui. C'est moi de qui la main
Au retour de l'été fait résonner l'airain.
Pour arrêter bientôt d'une ruche troublé(e)
Avec ses jeunes rois la jeunesse envolé(e),

THE MUTE E

Une ruche nouvelle à ces peuples nouveaux
Est ouverte: et l'essaim, conduit dans les rameaux
Qu'un olivier voisin présente à son passag(e),
Pend en grappe bruyante à son amer feuillag(e)."

—André Chénier, p. 124.

B. Where the mute syllable ends a word within the line.

(1)

The *e* mute at the end of a word must be counted when the next word begins with a consonant:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
"Pend | en | grap | pe | bru | yan | te à | son | a | mer | feuil | lage".

The *e* mute must be counted when the mute syllable ends in a consonant (*s*), or a group of consonants (*nt*), before a word beginning with either a vowel or a consonant. For instance:—

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
1° Dans | nos | ri | cher | en | clos | j'ac | com | pa | gne | mon | père

2° Veü | *lent* | par | ler | aux | dieux | et | vo | *lent* | où | re | luit.

Here the *e*'s of the italicized syllables, which are not sounded in prose, are in poetry slightly pronounced before the words that follow them.

However, in the 3rd persons of the plurals of imperfects and conditionals in *-aient*, and in the forms of the subjunctive *aient* from *avoir* and *soient* from *être*, the *e* mute syllable is not counted.

Ex.:

"Mais loin qu'ils *aient* senti la fureur de nos vers,
Nos vers rampent en foule aux pieds de ces pervers
Qui savent bien payer d'un mépris légitime
Le lâche qui pour eux feint d'avoir quelque estime".

—A. Chénier, p. 313.

"Tout ce que les Romains, ces rois de l'Univers,
M'*offraient* d'or et de soie est passé dans mes vers."

—p. 316.

THE MUTE E

“Crois qu’abjurant soudain le reproche farouche
Tes baisers *porteraient* son pardon sur sa bouche.”
—A. Chénier, p. 395.

“Sur la foi de mes vers mes amis transportés
Cherchaient partout vos pas, vos attraits si vantés,
Vous *voyaient* et soudain, dans leur surprise extrême,
Se *demandaient* tout bas si c’était bien vous-même.”
—A. Chénier, p. 264.

“Les destins n’ont jamais de faveurs qui *soient* pures.”
—A. Chénier, p. 7.

The final *e* mute before a word commencing with a vowel or *h* mute must never be counted, as the syllable in which it occurs disappears.

Ex.:

“Je *veille* et nuit et jour mon front *rêve* enflammé.”
—V. Hugo, *Orientales*, xxvi.

Here the final *e*’s of *veille* and of *rêve*, coming before *et* and *en*, are not pronounced: they are said to be *elided*. Though they are preserved in the spelling of the words in which they occur, they are no more pronounced than the *e* of the article *le* in such combinations as *l’oiseau*, *l’animal*, *l’ordre*, &c.

N.B. Although the *e* of the personal pronoun *le* is pronounced in prose when the next word begins with a vowel, it is elided in verse.

Ex.:

“Condamnez-l(e) à l’amende ou s’il le casse au fouet.”
—Racine, *Les Plaideurs*, ii. 13.

“Dis à ta bonne
De recevoir le linge.—Eh! reçois-l(e) en personne.”
—É. Augier, *Gabrielle*, i. 2.

In these two cases one can actually elide the *e* in pronunciation; the verse then remains true, although only artificially so. In the following line of Victor Hugo, elision is impossible before a full stop. Moreover *le* is followed by a vowel, and brings about a ‘hiatus’ (see ch. iii). His

THE MUTE E

alexandrine would then contain two infractions of the laws of verse if the usual pronunciation of *le* were retained.

"Chassons-²le. ⁴Arrière ⁶tous, il faut ⁸que j'entretienne ¹⁰
Cet homme."
—V. Hugo, *Cromwell*.

(*Chassons-le* should be pronounced *fāsōl* and not *fāsōlœ*, to make the line true.)

N.B. The *e* of mute final syllables, preceded by a sounded vowel and followed by *-s* or *-nt* as in words like *attachées*, *terminées*, *joies*, *assidues*, *rues*, *roues*, *dénouent*, *ennuient*, *emploient*, can neither be pronounced nor elided.

Although these forms are not allowable within the line, we find some rare cases where the mute *e*, though not elided, is yet not counted. Cf.:

"En second lieu nos mœurs qui se *croient* plus sévères".
—A. de Musset, *Poésies nouvelles*, 195.

"Pas un qu'avec des pleurs tu *n'aies* balbutié."
—A. de Musset.

"Leurs yeux mêmes *croient* leurs mensonges."
—Sully-Prudhomme, i. 20.

"De l'autre côté des tombeaux
Les yeux qu'on ferme *voient* encore."
—Sully-Prudhomme, i. 20.

"Les mondes *fuient* pareils à des graines vannées."
—Sully-Prudhomme, ii. 63.

"Avant que tu *n'aies* mis la main à ta massue."
—Victor Hugo, *Feuilles d'Automne*.

Having exhausted the cases where the mute syllable ends a word we come now to the alternative case.

(2)

Where the mute syllable is not at the end of a word. Three distinct cases occur.

1. Where the *e* mute stands between two consonants. In this case the mute syllable *is always counted*.

Ex.:

"Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres."

THE MUTE E

Plon-ge-rons counts here as trisyllabic; although in colloquial French it is a dissyllable.

2. Where the *e* mute precedes a vowel or a group of vowels. Here it is not pronounced. Cf. *eau*, *beau*, *geai*, *jeu*. Consequently it is never counted as a separate syllable.

Ex.: "Il neigeait. On était vaincu par sa conquête."

—V. Hugo, *Les Châtiments*, *l'Expiation*.

3. Where the *e* mute follows a sounded vowel or a group of sounded vowels. Here it is not counted, and in poetry is usually replaced by the circumflex accent.

Ex.: "Viens, je vais t'y conduire et tu les balâtras".

—Sully-Prudhomme, *Les Écuries d'Augias*.

N.B. That which we now term the final mute syllable was always counted in Old French, save in some well-defined cases of elision (cf. chap. ii). As early as the sixteenth century, in the 3rd person plural of the imperfect and conditional tenses, and in the forms *soient* and *aient*, it was no longer counted.

Ex.:

"En ce lieu je my fin à mon triste langage,
Car mille gros soupirs qui gardoient le passage
Par où couloit ma voix l'empeschoient de sortir".

—Desportes, *Diane*, i.

"Francus en rougiroit et les neuf belles sœurs
Qui trempèrent mes vers dans leurs graves douceurs
Pour un de leurs enfants ne me voudroient connoistre."

—Ronsard, *Sonnets divers*, lxxii.

Apart from these cases, the mute syllable constituted a distinctly enunciated syllable, whether occurring within the word (this was especially the case up to the sixteenth century) or occurring as the final syllable of a word within the line (regularly up to the sixteenth century, and sporadically even later).

PRINCIPLES OF SCANSION

Ex.: (i) Twelfth century:

“Nicolete o le vis cler
Fu *montée* le fossé”.

—*Aucassin et Nicolette*, iii. 1.

(ii) Sixteenth-century:

“Le jeu lors et le ris, les libres chansonetes
(Car tout est de vendange) et les *gayes* sornetes
Regne entre les garçons, qui, aux filles meslez,
Emplissent les hoteaux de raisins grivelez”.

—Œuvres en rime de J. Antoine de Baïf.

Le premier des meteoires, iv. 5.

In scanning the second line of the above quotations it is seen that *montée* counts as a trisyllable and *gayes* as a dissyllable.

“*Créon*. Toy, toy, qui tiens penchant la teste contre bas
Dy, le confesses-tu, ou *nïes*-tu le cas?

Antigone. J'*avouë* l'avoir fait, et je ne le vous nie.”

—J. A. de Baïf, *Antigone*.

Here *nïes* counts as a dissyllable, and *avouë* as a trisyllable.

There are also to be found some exceedingly rare instances of this usage in some of the plays of Corneille, Molière, and Rotrou, and in the works of La Fontaine. The instance quoted above (p. 4) is different. There the mute syllable is within the line, though it is not elided, and cannot be elided strictly speaking; but it is not counted.

In order to be able to count the number of syllables in a line, it is necessary to know—and here another difficulty presents itself—how many syllables are formed by a group of vowels. The pronunciation of colloquial French is not to be relied on in these cases. As a matter of fact, there is in verse a certain rigidity of pronunciation non-existent in prose. Further, spoken prose or colloquial French has a tendency to unify groups of vowels which verse subdivides. In prose one always says *é-mis-sion* (phonetically spelled *emisjō*), in verse *é-mis-si-on* (*emisijō*): the word *con-sci-en-ci-eu-se-ment* has seven syllables in verse, but only four in prose, *con-sci-en-cieus'-ment*. In-

PRINCIPLES OF SCANSION

gé-ni-eur has four syllables in verse and only three in the everyday pronunciation, *in-gé-nieur*.

To accustom himself to counting correctly the number of syllables formed by groups of vowels, the student should practise reading alexandrines *aloud*, and should make use of the following table when a doubtful case occurs:—

A. Vowel groups such as: *ai, au, eu, oi, ou* in words as: *paix, faux, feu, loi, loup*, are always *monosyllables*.

B. Vowel groups where the last vowel is a sounded one and marked with a diæresis (*tréma*) are always *dissyllables*, *haïr, hébraïque*.

C. 1. The following are generally *dissyllables*: *ia, iai, ian, iant, ien, ient, ieux, io, oa, oè, oua, ouai, oui, ouer, ouet, ouette, uai, ué, uer, yeux*.

2. The following are always *dissyllables*: *aé, iau, oé*.

3. Monosyllables as a general rule: *ieu, ouen, ui, ya, ye, yi, yo*.

4. Always monosyllables: *oê, oel, ouin*.

Note (a). The groups (*i + vowel*) are *dissyllables* when they follow a group of consonants formed by a mute (*p b t d k g*) + a liquid (*l r*), as: *prière grief; criard, phier, tablier*.

Note (b). *Ions* and *iez* are likewise *dissyllables* when they constitute first or second persons of the present indicative, as: *rions, riez*.

Note (c). *Ien, ienne* are monosyllables: (1) in the parts of verbs in *-enir*, as *tenir, venir*, &c.; (2) in words such as: *mien, sien, tien, bien, rien, vaurien* (where the *ie* comes from a single Latin vowel: *mem*¹, *sem*¹, *tem*¹, *rem*¹, &c.), and in *chrétien, faubourien, plébéien*.

D. a. *Ien, ienne* are *dissyllables*; in the majority of adjectives and nouns designating nationality, profession, and sect, as: *alsacien, prussien, physicien*;

β. In certain nouns, in an apparently irregular way;

γ. In *lien, Amiens, aérien*.

Note (d). *Ieu* is a *dissyllable* in nouns and adjectives ending in *-ieur*, and in adverbs formed from such adjectives:

Ex.: *ingénieur, antérieur, antérieurement*.

¹ Low Latin.

PRINCIPLES OF SCANSION

It is *monosyllabic* in the plural of nouns in *ieu*: *cieux*, *lieux*, *mieux*, *vieux*, *yeux*, in which the group *ie* is derived from a single Latin vowel: *celos*¹, *locos*¹, *melius*¹, *vetlus*¹, *oclos*¹.

Note (e). *y* + a vowel is a *dissyllable* in: *Dry-ade*, *hy-acinthe*, *Hy-ade*, *hy-ène*, *Ly-on*, *my-ope*, *my-osotis*, *Y-euse*, *Y-olande*, *Y-onne*.

Note (f).

aou	is monosyllabic in	<i>août</i> .
oa	”	<i>Roanne</i> .
oé	”	<i>cacatoés</i> .
ouais	”	the interjection: <i>ouais!</i>
ouet, ouette	”	<i>fouet, fouette</i> .
oui	”	<i>oui</i> , yes.
ue	”	<i>écuelle</i> .
ia	”	<i>fiacre, diable, diacre, galimathias, Mathias, piaffer, pléiade</i> .

Note (g). The word *hier*, a monosyllable in Old French, is monosyllabic or dissyllabic according to the requirements of the metre in modern poetry.

Ex.: “¹*Hier* | j’étais chez des gens de vertu singulière.”
—*Misanthrope*, iii. 5.

“¹*Hi* | ²*er* | dit-on, de vous on parla chez le roi.”
—Boileau, *Ep.* vi.

In *avant-hier*, *hier* is a monosyllable.

“Le bruit court qu’a | ⁴vant | ⁵-*hier* | ⁶on vous assassina.”
—Boileau, *lb.*

The word *poète* may be either a monosyllable, and in this case is pronounced *pwat*, or a dissyllable, and is pronounced *poet*.

Oui, adverb, is a monosyllable; *oui*, past participle of *ouïr*, to hear, is a dissyllable.

Ouest may be either monosyllabic or dissyllabic.

We may conclude that the poet is allowed considerable latitude in doubtful cases. His taste in harmony and his knowledge of the language are his most trustworthy guides.

¹ Low Latin.

CHAPTER II

CÆSURA—ENJAMBEMENT

A. THE CÆSURA

If we read aloud lines of from *one* to *nine* syllables, we shall find that there is no need to let the voice pause on or after any one syllable: the lines are so short that we feel no need to make a break in them. In lines of *ten* or more syllables it becomes necessary to let the voice pause after one of the syllables. When such a pause is hardly perceptible it is termed a *weak cæsura*, when it is more marked it is termed a *strong cæsura*.¹

Ex.:

“Je ne veux point ici | rappeler le passé
Ni vous rendre raison | du sang que j'ai versé”.
—*Athalie*, ii. 5.

In Classical and Romantic verse of ten, eleven, and twelve syllables the *strong cæsura* always follows a *sounded* syllable. When the syllable which should be followed by a strong cæsura ends in *e mute*, the *e mute* should be elidable² (cf. Elision, p. 4).

We shall now examine, in succession, the occurrence of the cæsura in lines of thirteen, twelve, eleven, and ten syllables. We shall then furnish examples of lines containing a less number of syllables. With reference to lines of sixteen, fifteen, and fourteen syllables, it is enough to note that these forms are especially used for songs, and that the music indicates the cæsuras in their case.

1. *Lines of Thirteen Syllables*.—These are to be found, for the most part, in vogue in the nineteenth century.

¹ We shall designate the *weak cæsura* by |, the *strong cæsura* by ||, the *strengthened weak cæsura* by |, and the *weakened strong cæsura* by ||. (See p. 11, *sqq.*)

² There is an exception in the case of the pronouns *le*, *que*, *me*, which may occur in the sixth syllable of the line. This is only an apparent exception, as this *e* cannot really be called an *e mute*. See examples, p. 21. Cf.:

“L'univers sachez-le || qu'on l'exècre ou qu'on l'aime
Cache un accord profond des destins balancés”.

—Sully-Prudhomme, iii. 241.

THE CÆSURA

Théodore de Banville often cuts them by a strong cæsure placed between the *fifth* and *sixth* syllable.

Ex.:

“Le chant de l'Orgie || avec des cris au loin proclame
Le beau Lysias, || le dieu vermeil comme une flamme;
Qui, le thyrses en main || passe rêveur et triomphant
A demi couché || sur le dos d'un éléphant”.

This form of verse found many followers in the last two decades of the nineteenth century. Verlaine, Jean Moréas, and Henri de Régnier varied in their treatment of the cæsure. Verlaine for the most part placed the cæsure after the *sixth* syllable (6+7); and, thus divided, lines of thirteen syllables flow very smoothly, but can only be used in short poems, as they become wearisome to the ear. In the imitation of Verlaine, which Anatole France introduces into his novel *Le Lys Rouge*, the strong cæsuras mostly occur between the *sixth* and *seventh* syllables.

*St Francis
Regnier
to the Sun*

“Je vous louerai, | mon Dieu, || d'avoir fait aimable et clair
Ce monde | où vous voulez || que nous attendions de vivre.
Vous l'avez semé d'or || d'émeraude et d'outremer,
Comme un peintre | qui met des peintures dans un livre.

“Je vous louerai | d'avoir créé le seigneur soleil
Qui luit à tout le monde, || et de l'avoir voulu faire
Aussi beau qu'il est bon, || très digne de vous, vermeil,
Splendide et rayonnant, || en forme exacte de sphère.

“Je vous louerai | mon Dieu, || pour notre frère le vent,
Pour notre sœur | la Lune || et pour nos sœurs les étoiles,
Et d'avoir au ciel bleu || mis le nuage mouvant
Et tendu | les vapeurs du matin | comme des toiles.

“Je vous louerai, | Seigneur, || je vous bénirai, mon Dieu,
Pour le brin de l'hysope || et la cime de l'yeuse,
Pour mon frère terrible et plein de bonté, || le Feu
Et pour l'Eau, | notre sœur, || humble, chaste et précieuse.

“Pour la Terre qui, forte, || à son sein vêtu de fleurs,
Nourrit la mère | avec l'enfant | riant dans les langes,
Et l'homme qui vous aime || et le pauvre dont les pleurs
Au sortir de ses yeux || vous sont portés par les anges;

THE CÆSURA

"Pour notre sœur la Vie, || et pour notre sœur la Mort
Je vous louerai, Seigneur, || d'ores à mon ultime heure,
Afin d'être, en mourant, || le nourrisson qui s'endort
Dans la belle vesprée || et pour une aube meilleure."¹
—Anatole France, *Le Lys Rouge*, p. 289.

Jean Moréas is very happy in his treatment of this form of verse. His use of the cæsure is varied:

"La détesse dit: | Ce sont des songes anciens,
Des songes vains, | les danses et les musiciens,
La tête du Roi ricane | du haut d'une pique,
Les étendards fuient dans la nuit | et c'est la panique".
—Jean Moréas, *Les Cantilènes*.

2. The Alexandrine (lines of 12 syllables). A. *Classical Verse*.—Here the strong cæsure must divide the line into two hemistichs, or half-lines, as expressed by the formula (6+6). The cæsure must coincide with a pause in the sense. This is the rule formulated by Boileau in the following lines, which also illustrate it:—

"Que toujours | dans vos vers || le sens | coupant les mots
Suspende | l'hémistiche, || en marque | le repos".
—Boileau, *Art Poétique*, i. 105.

Voltaire gives the same rule, but tempers it:—

"Observez | l'hémistiche || et redoutez | l'ennui
Qu'un repos | uniforme || attache | auprès de lui.
Que votre phrase | heureuse || et clairement | rendue
Soit tantôt | terminée, || et tantôt | suspendue,
C'est le secret | de l'art. || Imitiez | ces accents
Dont l'aisé | Jéliotte || avait charmé | nos sens.
Toujours | harmonieux || et libre | sans licence,
Il n'appesantit point || ses sons et sa cadence.
Sallé, | dont Terpsichore || avait conduit les pas,
Fit sentir la mesure || et ne la marqua pas."
—Voltaire, *Encyclopédie*, art. "Hémistiche".

Thus Boileau's rule, specially applicable to what he considered the higher forms of verse, comprising tragedy, satire, epistolary writing, and didactic poetry, though generally observed, is not rigorous. Care must be taken

¹ Published by Calmann-Lévy. By kind permission of the author and publisher.

THE CÆSURA

that the strong cæsure shall not divide up groups of words which are closely related; the cæsure should not come between the auxiliary and the past participle, between the verb *être* and the predicative substantive or adjective, between the preposition and the substantive which it governs, or between a conjunction and the subordinate sentence. If, however, one of these liberties be taken, the second hemistich must be completely filled by the rest of the group of words of which only the first part is in the first hemistich, as in line 3 of the quotation from Voltaire given above, and in the following:—

“Mais crains que, | l’avenir || détruisant le passé,
Il ne finisse | ainsi || qu’Auguste a commencé”.

—Racine, *Britannicus*, i. 1.

“La vertu | n’était point || sujette à l’ostracisme.”

Boileau, *Sat.* xi.

There are, as a rule, two *weak* cæsuras in the alexandrine, one in the first and one in the second hemistich. This is the case in all the examples quoted above, and in the following:—

“Oui jè viens | dans ton temple || adorer | l’Éternel”.

—Racine, *Athalie*, i. 1.

“Qui frappe l’air, | bon Dieu! || de ces lugubres | cris?
Est-ce donc | pour veiller || que l’on dort | à Paris?”

—Boileau, *Sat.* viii.

“Ils ne mouraient | pas tous, || mais tous | étaient frappés.”

—La Fontaine, *Les Animaux malades de la Peste*.

“Cependant | que mon front, || au Caucase | pareil,

Non content | d’arrêter || les rayons | de soleil,

Brave l’effort de la tempête.”

—La Fontaine, *Le Chêne et le Roseau*.

This is indeed the typical and most harmonious form of the Classical Alexandrine; it is divided into two groups of six syllables by the strong cæsure, and each group of six is again divided into two groups of three syllables by the weak cæsure. This is formulated as follows:—

Classical Type = (3 + 3) + (3 + 3).

THE CÆSURA

The rhythm in Classical French verse is therefore either *binary* or *quaternary*.

It is principally by variation of the position of the weak cæsure that the higher forms of classical verse mentioned above obtain their variety of effect. But the authors of these forms of verse also employed other means which have been more fully elaborated in Romantic verse. One finds frequent cases of 'weak' cæsuras which are greater in length and in intensity than the nominal 'strong' cæsure. This is especially the case in the first hemistich of tragic and satiric verse. In reading the following the voice stops at the weak caesura and not after the sixth syllable, and the whole of the line that follows this *strengthened* weak cæsure is read without regard to the *weakened* strong cæsure:

Ex.:

"Mourez donc | et gardez || un silence inhumain...

Cruelle! | quand ma foi || vous a-t-elle déçue?

Songez-vous | qu'en naissant || mes bras vous ont reçue?...

Juste ciel! | tout mon sang || dans mes veines se glace."

—Racine, *Phèdre*, i. 3.

In their lighter verse, however, Racine, Molière, Boileau, and La Fontaine follow the tradition of Régnier and Ronsard, which was taken up later by Chénier, and fixed by the genius of Victor Hugo. As we see in the following examples, these poets used the strengthened weak cæsure in the first hemistich, followed by a hardly perceptible cæsure in the second hemistich:—

"Ma foi | sur l'avenir || bien fou | qui se fiera...

C'est dommage, | il avait le cœur | trop au métier...

Tout franc | vous vous levez || tous les jours | trop matin."

—Racine, *Plaideurs*, i. 1.

We find similar instances in Molière:—

"Parbleu! | c'est là-dessus || parler en homme sage...

Souffrons donc | que le temps || forme des nœuds si doux.

Mais cependant | je m'offre || entièrement à vous.

THE CÆSURA

On sait | qu'auprès du roi || je fais quelque figure.
Il m'écoute | et dans tout || il en use, | ma foi,
Le plus honnêtement || du monde | avecque moi."

—Molière, *Misanthrope*, i. 2.

In the verse of classical comedy the pause is at times found only in the second hemistich. This is of rarer occurrence than the former alternative, but is by no means infrequent. The last line from Molière given above is an example of this, viz.:—

"Le plus honnêtement du monde | avecque moi".

In the same scene of the *Misanthrope* (i. 2) we find the following instances:—

"J'ai le défaut

D'être un peu plus sincère || en cela | qu'il ne faut...
Puisqu'il vous plaît ainsi, || monsieur, | je le veux bien...
Est-ce que vous voulez || me déclarer | par là
Que j'ai tort de vouloir?— || Je ne dis pas cela...
Je suis votre valet, | monsieur, || de tout mon cœur."

Racine uses the cæsure in a similar way in *Les Plaideurs*:—

"Il m'avait fait venir || d'Amiens | pour être Suisse...
Et je faisais claquer || mon fouet | tout comme un autre...
Il fit couper la tête || à son coq | de colère...
Il nous le fait garder || jour et nuit | et de près."

—*Les Plaideurs*, i. 1.

We even find the strongest cæsure in the last place that it can possibly occupy, between the eleventh and twelfth syllables:—

"Et voilà | comme on fait || les bonnes maisons. | Va
Tu ne seras qu'un sot." —*Ibid.* i. 4.

"Je veux dire la brigue || et l'éloquence. | Car
D'un côté | le crédit || du défunt m'épouvante."
—*Ibid.* iii. 3.

Finally, a few of the lines of Racine and Molière are

THE CÆSURA

cut by two 'weak' cæsuras, which give them a ternary rhythm analogous with that of Victor Hugo:—

"Et près de vous | ce sont des sots | que tous les hommes".
—Molière.

"Allez | vous devriez mourir | de pure honte.
A peine | pouvez-vous dire | comme il se nomme
Non, vous dis-je, | on devrait châtier | sans pitié."

—*Le Misanthrope*, iii. 1.

"Le cinquième | ou sixième avril | cinquante-six."

—*Les Plaideurs*, i. 7.

"Je ne sais, mais je me sens enfin
L'Âme et le dos | six fois plus durs | que ce matin."

—*Ibid.* ii. 1.

"Monsieur, | vous me prenez pour une autre | sans doute."

—*Ibid.* ii. 2.

"Vos pareils | pourraient bien chercher | un autre emploi."

—*Ibid.* ii. 2.

"Et je lui vais | servir un plat | de mon métier."

—*Ibid.* ii. 3.

"Certes | je n'ai jamais dormi | d'un si bon somme."

—*Ibid.* iii. 3.

André Chénier's innovation consisted in introducing into poetry of a serious nature the usages of Molière and Racine in comedy; he used the intense weak cæsura in the first hemistich, and either no cæsura at the sixth syllable or an imperceptible and merely verbal break:—

"Hélas! | aux lieux amers || où je suis enchaîné
Le repos | à mes jours || ne fut point destiné.
J'irai: | je veux jamais || ne revoir ce rivage;
Je veux, | accompagné || de ma muse sauvage,
Revoir le Rhin | tomber || en des gouffres profonds,
Et le Rhône | grondant || sous d'immenses glaçons."

—p. 270.

In other cases the weak cæsura of the second hemistich becomes more distinct, or of longer duration, than the strong cæsura:—

"Dieu jeune, viens aider sa jeunesse. || Assoupis,
Assoupis dans son sein | cette fièvre brûlante".

—p. 46.

THE CÆSURA

"Ces regards | purs et doux, || que sur ce coin du monde
Verse | d'un ciel ami | l'indulgence féconde,
N'éveillent plus mes sens | ni mon âme. | Ces bords
Ont beau | de leur Cybèle || étaler les trésors;
Ces ombrages | n'ont plus || d'aimables rêveries,
Et l'ennui taciturne || habite ces prairies."

—p. 224.

"Les convives levés l'entourent; || l'allégresse
Rayonne en tous les yeux. || La famille s'empresse."

—p. 45.

"Le chien de la maison est si doux. | Chaque soir
Mollement | sur son dos || je veux te faire asseoir."

—p. 101.

In the third case he makes use of the 'ternary' rhythm, examples of which have already been quoted. We may add the following instances:—

"Il tend les bras, | il tombe à genoux; | il lui crie..."

A. Chénier, p. 25.

"Oui, ma fille | ; chacun fera | ce que tu veux."

A. Chénier, p. 27.

B. *Romantic Verse*.—We have seen the variety in effect produced by the displacement of the strong cæsure, by the increasing intensity of the secondary pauses, and by the diminution, which amounts almost to the disappearance, of the strong cæsure after the sixth syllable; all this was realized by Victor Hugo early in his career. At the very time when the first edition of André Chénier's works appeared, he at the early age of seventeen expressed his admiration for that poet.¹ After having hailed him as "le père et le modèle de la véritable élégie", and regretted that his premature death prevented him from attaining to a perfect mastery of poetry, he drew attention to the variety with which Chénier treated the cæsure, and quoted the passage beginning:—

"Une amante | moins belle aime mieux | (et du moins
Humble et timide), | à plaire || elle est pleine de soins", &c.

¹ *Littérature et Philosophie mêlées*, "Sur André Chénier", vol. i (1864).

THE CÆSURA

He was inspired by Chénier's innovation, and employed, with infinite art and unerring feeling for rhythm, all the liberties which alexandrine verse allowed. He was particularly attracted by the charms of the ternary rhythm, although he also utilized the quaternary system.

There exists, therefore, in regard to the use of the cæsure, a difference of degree rather than a natural distinction between the Classical alexandrine in the lighter vein, and the Romantic alexandrine of Victor Hugo. We may note the following treatment of the cæsure in Hugo's verse:—

1. He does not hesitate to end the first hemistich of six syllables with a preposition whose complement runs on into the second hemistich, provided that the preposition is one of at least two syllables.

"Atrée est ivre | *auprès* || de Thyeste en courroux."
—*Légende des Siècles*, "*Le Titan*".

2. He is fond of placing after the sixth syllable of the line a word (often an adjective) which attracts the cæsure beyond it. This often leads to the system of ternary rhythm, for which, as we have said, he had a strong predilection.

"De crainte | que le Dieu *farouche* | ne s'endorme
Et l'on vit | brusquement *s'ouvrir* | comme une bouche
Un trou | d'où jaillissait | un jet d'écume amer.
Maintenant | on ne voit au *loin* | que l'eau profonde."
—*Ibid.*, "*La ville disparue*".

"Il vit un œil | tout grand *ouvert* | dans les ténèbres."
—*Ibid.*, "*La Conscience*".

"On mit l'aïeul au centre || en une tour de pierre
Et lui restait lugubre || et *hagard*: | ô mon père."
—*Ibid.*

"J'ai disloqué | ce grand *niais* | d'alexandrin."
—*Contemplations*, "*Réponse à un acte d'accusation*".

"Et toute la caverne *horrible* | tressaillait."
—*Légende des Siècles*, "*Puissance égale bonté*"

THE CÆSURA

3. In fine he employs in the same passage an admirable variation of the possible positions of the cæsure. In the following, hardly two lines are treated in the same fashion:—

“Le roi de Perse habite, || inquiet, redouté
 En hiver Ispahan || et Tiflis en été;
 Son jardin, | paradis | où la rose fourmille
 Est plein d'hommes armés, || de peur de sa famille,
 Ce qui fait que parfois | il va dehors songer.
 Un matin, | dans la plaine, | il rencontre un berger
 Vieux, | ayant près de lui son fils, | un beau jeune homme.
 ‘Comment te nommes-tu? | dit le roi.— | Je me nomme
 Karam, | dit le vieillard, || interrompant un chant
 Qu'il chantait | au milieu des chèvres, | en marchant;
 J'habite un toit de jonc || sous la roche penchante,
 Et j'ai mon fils que j'aime, || et c'est pourquoi je chante,
 Comme autrefois Hafiz, || comme à présent Sadi,
 Et comme la cigale || à l'heure de midi.’
 Et le jeune homme alors, || figure humble et touchante,
 Baise la main du pâtre harmonieux | qui chante
 Comme à présent Sadi || comme autrefois Hafiz.
 ‘Il t'aime, | dit le roi, || pourtant il est ton fils.’”

—*Légende des Siècles*, “*Le Roi de Perse*.”

We may, perhaps, say that the most harmonious Romantic verse is that which is marked by three weak cæsuras, *i.e.* which has for its formula:

(4 + 4 + 4).

Ex.:

“Le siècle ingrat | le siècle affreux | le siècle immense”.

—*Légende des Siècles*, *Vision*.

“Et toutes deux | ont mis leur doigt | sur ce registre.”

—*Ibid.*

“Vous me croiriez | plus bête encor | que je ne suis.” |

—*Le Géant aux Dieux*.

C. *The Cæsure in Modern Verse*.—We must not yield too much credence to Victor Hugo, who, when speaking of the revolution which he brought about in French verse, said:—

THE CÆSURA

"Et ce que je faisais d'autres l'ont fait aussi;
Mieux que moi. Calliope, Euterpe, au ton transi,
Polymnie ont perdu leur gravité postiche.
Nous faisons basculer la balance hémistichique,
C'est vrai, maudissez-nous. Le vers, qui sur son front
Jadis portait toujours douze plumes en rond,
Et sans cesse sautait sur la double raquette
Qu'on nomme prosodie et qu'on nomme étiquette,
Rompt désormais la règle, et trompe le ciseau,
Et s'échappe, volant qui se change en oiseau,
De la cage césure, et fuit vers la ravine
Et vole dans les cieux, alouette divine."

—*Contemplations (Réponse à un acte d'accusation).*

The poets who followed him carried further than did Victor Hugo his theories of the liberation of Alexandrine verse from the cæsure. De Banville, J. Moréas, and others placed at the sixth syllable the definite or indefinite article, or a possessive adjective, or even a monosyllabic preposition, and in the second hemistich the word relating to these various parts of the sentence and their natural complement.

"Je suis comme tous *les* ténors, je perds ma voix.
Mais nous avons tous *nos* projets, il a les siens
Nos seigneurs, messieurs *les* académiciens."

—De Banville, *Odes funambulesques (ancien Pierrot)*.

"Et les citoles *des* jongleurs sonnaient dans l'air."

—J. Moréas, *Les Cantilènes*.

Sometimes the sixth syllable occurs within a word.

"Pareils à de vieux dieux dans leur caverne noire
Ornent encor d'*abat*-jour vert leurs fronts d'airain."

—De Banville, *Odes funambulesques (Ancien Pierrot)*.

"A cette heure au surplus son devoir l'appelait
Dans le petit café-concert de la barrière."

—Coppée, *Les Humbles*.

It will be seen that in these lines there is still a semblance of respect for the rule that the sixth syllable must be either a sounded monosyllable or the last sounded

THE CÆSURA

syllable of a word, since the words *abat-* and *café-* can be considered as separate words. Not so, however, in the following:—

“Or je rêve d'un temple aux doriques piliers
Où grimpent les volubilis parmi les mauves”.
—J. Moréas, *Geste-Cantilènes*.

The sixth syllable of the line may even be mute, either a monosyllable or the *e* mute ending a dissyllable, or a mute syllable in the body of a word.

“Abrite-moi comme d'une magique mante
Des ténèbres de ta chevelure d'oubli.”
—J. Moréas, *Cantilènes-Funérailles*, 10.

“Sous vos longues chevelures petites fées
Vous chantâtes sur mon sommeil bien doucement.”
—*Ibid.* 9.

This is indeed the extremest violation of the rule concerning the cæsure in the alexandrine. Thanks to the “ternary” rhythm which ever gives it the same harmony, this free verse, when used with ability and discretion, is capable of producing superb musical effects. Moreover, this is the last step in the evolution of French twelve-syllabled verse; and if a few writers of the Parnassian school do not yet allow it in their works, it is because, owing to a prejudice unpardonable in the descendants of the Romanticists, they consider the ideas of Victor Hugo as holy and sacred. Nothing could or should have arrested the evolution of French verse in the attempt to free itself from the cæsure, a point to which it has now attained: and such poets as Rostand now write:¹

“Je ne vois pas ce que ce mur a d'adorable”.
—*Romanesques*, i. 2. 91.

“C'est Pasquinot qui me...qui me... Chut! Chut! du calme.”
—ii. 4. 4.

3. Lines of Eleven Syllables.—Here the strong cæsure

¹ Cf. p. 10, n. 2.

THE CÆSURA

is rarely found in modern poetry, except between the fifth and sixth syllables. Verlaine uses this rhythm.

“Il faut, voyez-vous, || nous pardonner les choses.
De cette façon || nous serons bienheureuses,
Et si notre vie || a des instants moroses,
Du moins nous serons ||, n'est-ce pas, deux pleureuses.”
—*Ariettes Oubliées*, iv.

Verlaine has, indeed, by his judicious mingling of the strong and weak cæsure, given an infinite variety to this form of verse: he has been the Victor Hugo of hendecasyllabics. We find in the second line of the piece quoted above, one line cut into three, just as though it were in an alexandrine.

“O que nous mêlions, || âmes sœurs | que nous sommes,
A nos vœux confus || la douceur puérile
De cheminer | loin des femmes et des hommes
Dans le frais oubli || de ce qui nous exile.”

4. *Lines of Ten Syllables.*—In these the cæsure generally occurs after the fourth syllable; it may come after the fifth, and more rarely after the sixth. The weak cæsure frequently occurs in the latter part of the line, when the plan of the line is 4 + 6, as is generally the case. When the division is 5 + 5 there is often a weak cæsure in each hemistich. There is often a weak cæsure in the first portion of the line where the division is 6 + 4.

4+6 Elle me dit || un soir | en souriant:
‘Ami, pourquoi || contemplez-vous | sans cesse
Le jour qui fuit || ou l'ombre | qui s'abaisse
Ou l'astre d'or || qui monte | à l'orient?
Que font vos yeux là-haut? || Je les réclame;
Quittez le ciel: || regardez | dans mon âme.”
—V. Hugo, *Contemplations*, ii. 28.

In the sixty-six lines which form this piece there is only one, the line in italics, which has not its strong cæsure after the fourth syllable, and even here we might possibly place the cæsure after *yeux*, and so conform to the ordinary type.

THE CÆSURA

- 5+5 "Moi | je suis très laid, || j'ai l'épaule haute
 Mais bah! | quand je peux || je ris | de bon cœur.
 Chacun | a sa part. || On plane, | je saute.
 Vous êtes | les beaux, || je suis | le moqueur."
 —V. Hugo, *Chansons des Rues et des Bois*, i. 18.
- 6+4 "C'est un soir de silence || et de deuil tendre.
 Tous les lys | du jardin || tremblent un peu."
 —E. Mikaël.

It is very rare to find a poet intermingling these methods. This is the case, however, in the following verses, where we even find a line of the rare form 7+3 and another of the form 2+8 in addition to those already noted:—

- 4+6 "Le Souvenir || avec le Crépuscule
 4+6 Rougeois et tremble || à l'ardent horizon
 4+6 De l'Espérance || en flamme qui recule
 4+6 Et s'agrandit || ainsi qu'une cloison
 4+6 Mystérieuse || où mainte fleuraison
 4+6 —Dahlia, lys, || tulipe et renoncule—
 7+3 S'élance autour d'un treillis || et circule
 6+4 Parmi la malade || exhalaison
 6+4 De parfums lourds et chauds || dont le poison
 6+4 —Dahlia, lys, || tulipe et renoncule—
 4+6 Noyant mes sens || mon âme et ma raison
 2+8 Mêla || dans une immense pâmoison
 4+6 Le souvenir || avec le crépuscule."

N.B.—Old French decasyllabic verse is always cut by a cæsure, which may occur either after the fourth syllable:

- "Fuit s'en Ernauz || qu'il ne set ou guencher",
 —*Raoul de Cambrai*, l. 228.

or after the sixth syllable:

- "Le samedi al soir || faut la semaine".
 —*Chanson d'histoire*, l. 2.

In Old French verse of twelve syllables the cæsure always follows the sixth syllable:

- "Vit lo paile tendu || et l'or refluambeier".
 —*Pèlerinage de Charlemagne*, 3.

THE CÆSURA

Each hemistich of ten- or twelve-syllabled verse may end in a feminine syllable, which, in epic poetry, is not counted in the line. In this case the pause is termed 'Epic Cæsura'.

"Le reis tint sa charrue || por son jorn espleitier."

—*Pèlerinage de Charlemagne*, 1.

"En son visage || sa color at perdude."

—*Chanson de Roland*, 87.

"Quant Dieus fist primes || nonante et neuf roïames."

—*Couronnement de Louis*, 10.

Hence the decasyllabic line often has eleven or twelve syllables, and the line of twelve syllables may have thirteen or fourteen.

In general, in Old French lyrical poetry the feminine syllable which ends the first hemistich, if not elided, counts in the line. In this case the pause is termed 'Lyric Cæsura'.

"La roïne || n'a pas fait que cortoise."

—*Conon*, 3.

"Jeune, gente, || plaisant et debonnaire."

—*Charles d'Orléans*, i. 1.¹

5. Lines of Nine Syllables, and lines of less than nine syllables, have no strong cæsura; they take, however, a series of mobile and variable weak cæsuras, as the following instances show:—

"Tournez, tournez, | bons chevaux de bois,
Tournez cent tours, | tournez mille tours
Tournez souvent | et tournez toujours. |
Tournez, tournez | au son des hautbois."

—*Verlaine, Paysages belges (Chevaux de bois)*.

6. Lines of Eight Syllables:

"Prophète, | si ta main me sauve
De ces impurs démons | des soirs,
J'irai prosterner | mon front chauve
Devant tes sacrés encensoirs".

—*V. Hugo, Orientales (Les Djinns)*.

¹ The above quotations are all taken from Paris et Langlois, *Chrestomathie du Moyen Age*.

THE CÆSURA

“Je jette | avec grâce | mon feutre.
Je fais | lentement | l'abandon
Du grand manteau | qui me calfeutre,
Et je tire | mon espadon;
Élégant | comme Céladon,
Agile | comme Scaramouche,
Je vous préviens, | cher Myrmidon,
Qu'à la fin de l'envoi | je touche.

Vous auriez bien dû | rester neutre;
Où vais-je vous larder, | dindon?
Dans le flanc | sous votre maheutre?
Au cœur | sous votre bleu cordon?
—Les coquilles tintent, | ding-don!
Ma pointe voltige: | une mouche!
Décidément | c'est au bedon
Qu'à la fin de l'envoi | je touche.

“Il me manque | une rime en -eutre
Vous rompez, | plus blanc qu'amidon?
C'est pour me fournir le mot | pleutre!
Tac! | je pare la pointe dont
Vous espériez me faire don;
J'ouvre la ligne,— | je la bouche...
Tiens bien ta broche, | Laridon!
A la fin de l'envoi, | je touche.

“ENVOI

“Prince, | demande a Dieu pardon!
Je quarte du pied, | j'escarmouche,
Je coupe, je feinte | ...
Hé! | là donc!
A la fin de l'envoi, | je touche.”¹

—E. Rostand, *Cyrano de Bergerac*, i. 4.

7. Lines of Seven Syllables:

“Autrefois le rat de ville
Invita le rat des champs
D'une façon fort civile
A des reliefs d'ortolan.
Sur un tapis de Turquie
Le couvert se trouva mis;

¹ Published by Charpentier, 1898. By kind permission of the Publisher.

THE CÆSURA

Je laisse à penser la vie
Que firent les deux amis."

—La Fontaine, *Le rat de ville et le rat des champs*.

8. Lines of Six Syllables:

"Le soir un lutin cogne
Aux plafonds des manoirs.
Les étangs de Sologne
Sont des pâles miroirs,
Les nénuphars des berges
Les regardent la nuit,
Les fleurs semblent des vierges,
L'âme des choses luit."

—V. Hugo, *Chansons des Rues et des Bois*, i. 2. 2.

Here the ear can only distinguish two weak cæsuras.

9. Lines of Five Syllables:

"L'aurore s'allume.
L'ombre épaisse fuit;
Le rêve et la brume
Vont où va la nuit;
Paupières et roses
S'ouvrent demi-closes;
Du réveil des choses
On entend le bruit."

—V. Hugo, *Pastorale*.

10. Lines of Four Syllables:

"Nain qui me railles,
Gnome aperçu,
Dans les broussailles,
Ailé, bossu,
Face moisie,
Sur toi, boudeur,
La Poésie
Tourne en laideur."

V. Hugo, *Chansons des Rues et des Bois*, vi. 19.

11. Lines of Three Syllables:

"Cette ville
Aux longs cris,
Qui profile
Son front gris,

ENJAMBEMENT

Des toits frêles,
Cent tourelles,
Clochers grêles,
C'est Paris."

—V. Hugo, *Odes et Ballades*, xii.

12. Lines of Two Syllables:

"Murs ville
Et port,
Asile
De mort,
Mer grise
Où brise
La brise,
Tout dort."

—V. Hugo, *Orientales (Les Djinns)*, xxviii.

13. Lines of One Syllable:

"Fort
Belle
Elle
Dort;

Sort
Frêle,
Quelle
Mort!

Rose
Close
La

Brise
L'a
Prise."

—Paul de Rességuier (Sonnet).

B. ENJAMBEMENT

—In these lines from V. Hugo:

"Les sept autres infants, avec leurs intendants
Marchent; et derrière eux viennent, grinçant, des dents..."

—*Légende des Siècles*, ii. 15.

it is noticeable that the first word of the second line

ENJAMBEMENT

completes the sense of the first. In other words, the first line runs on into the second. This 'running on' is termed 'enjambement'¹. In Old French 'enjambement' was unknown in twelve-syllabled as well as in decasyllabic verse. In the fifteenth and sixteenth centuries it is of frequent occurrence. Many instances are to be found in the works of Clement Marot, Marguerite d'Angoulême, and the members of the "Pléiade".

"On dit bien vrai, la mauvaise fortune
Ne vient jamais qu'elle n'en apporte une
Ou deux ou trois avecques elle. Syre,
Vostre cuer noble en sçauroit bien que dire,
Et moy chétif, qui ne suis roi, ne rien,
L'ay esprouvé! Et vous compterai bien,
Si vous voulez, comment vint la besogne."
—Marot, *Epistre au roy pour avoir esté derobé*.

"Quand revoirai-je, hélas! de mon pauvre village
Fumer la cheminée; et en quelle saison
Revoirai-je le clos de ma pauvre maison
Qui m'est une province et beaucoup davantage?"
—J. du Bellay, *Sonnets*, xxxi.

"Je n'aime pas ces vers qui rampent sur la terre,
Ny ces vers ampoullez, dont le rude tonnerre
S'envole outre les airs; les uns font mal au cœur
Des liseurs degoustez; les autres leur font peur.
Ny trop haut, ny trop bas; c'est le souverain style:
Tel fut celui d'Homère, et celui de Virgile."
—Ronsard, *Sonnets divers*, lxxii.

At the beginning of the seventeenth century Régnier uses it very freely.

"Je ne puis déguiser la vertu ny le vice,
Offrir tout de la bouche, et d'un propos menteur
Dire: Pardieu, monsieur, je vous suis serviteur."
—*Satire*, iii.

After Malherbe 'enjambement' is forbidden, as Boileau remarks in his "Art Poétique".

"Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber" (i. 95).

¹ It is convenient to keep the term in English, though 'overflow' is a fairly good equivalent.

ENJAMBEMENT

It must be noticed, however, that this rule, started by Malherbe and insisted on by Boileau, underwent some mitigation. In the first place, it only applied to the alexandrine. In the fifteenth century 'enjambement' was allowed in decasyllabic verse, and has ever since been often used in French poetry. In the alexandrine itself 'enjambement' was permitted in certain cases. First, when the words to which the 'enjambement' leads up serve to complete the sense and to finish the line:

"Je les ai pour vous seule entraînés dans le temple,
Madame, et vous pouvez justement vous flatter
D'une mort que leur bras n'ont fait qu'exécuter".

—Racine, *Andromaque*, v. 3.

"Pour moi qui ne pourrois y mêler que des pleurs,
D'un inutile amour trop constante victime,
Heureux dans mes malheurs d'en avoir pu sans crime
Contre toute l'histoire aux yeux qui les ont faits,
Je pars, plus amoureux que je ne fus jamais."

—Racine, *Bérénice*, i. 4.

"Roxane vit le prince, elle ne put lui taire
L'ordre dont elle seule était dépositaire.
Bajazet est aimable. Il vit que son salut
Dépendait de lui plaire, et bientôt il lui plut."

—Racine, *Bajazet*, i. 1.

In the next place, 'enjambement' was allowable when there was a break or an interruption in the sense, or the equivalent to such a break or interruption:

"J'appelai du sénat, je tirai de l'armée
Et ce même Sénèque et ce même Burrhus
Qui depuis... Rome alors estimait leurs vertus...
Enfin des légions l'entière obéissance
Ayant de votre empire affaibli la puissance,
On vit Claude, et le peuple étonné de son sort
Apprit en même temps votre règne et sa mort."

—Racine, *Britannicus*, iv. 2.

"Quoi pour Britannicus votre haine affaiblie
Me défend?..."

Oui Narcisse on nous réconcilie."

—*Ibid.* iv. 4.

ENJAMBEMENT

Finally, 'enjambement' was to be found in the less lofty forms of verse, *e.g.* comedy, fables, stories, the lighter epistles, &c.

"Ma robe vous fait honte: un fils de juge. Ah! fi!
Tu fais le gentilhomme. Hé! Dandin, mon ami,
 Regarde dans ma chambre et dans ma garde-robe
Les portraits des Dandins: tous ont porté la robe."

—Racine, *Les Plaideurs*, i. 4.

"...Ah! monsieur! si feu mon pauvre père
Était encor vivant, c'était bien votre affaire."

—*Ibid.* i. 5.

"Qui va là?"

Peut-on voir monsieur?

Non.

Pourrait-on

Dire un mot à monsieur son secrétaire?

Non.

Mais j'aperçois venir Madame la Comtesse
De Pimbesche. Elle vient pour affaire qui presse."

—*Ibid.* i. 6.

We give next a further example, showing by its two consecutive 'enjambements' the indignation of the Countess of Pimbesche:

"Monsieur, tous mes procès allaient être finis:
 Il ne m'en restait plus que quatre ou cinq petits,
 L'un contre mon mari, l'autre contre mon père
Et contre mes enfants. Ah! monsieur, la misère!
 Je ne sais quel biais ils ont imaginé
Ni tout ce qu'ils ont fait. Mais on leur a donné
Un arrêt par lequel, moi vêtue et nourrie,
On me défend, monsieur, de plaider de ma vie."

Molière makes frequent and successful use of 'enjambement'. In *Le Dépit amoureux*, iv. 2, there is abundance of it.

We quote the following numerous examples from La Fontaine, in which the effects obtained by 'enjambement' are at once picturesque and varied:—

ENJAMBEMENT

- "Il a dit quelque part 'Qu'on me rende impotent,
Cul de jatte, goutteux, manchot, pourvu qu'en somme
Je vive, c'est assez, je suis plus que content".
 —*Fables*, i. 15.
- "La difficulté fut d'attacher le grelot.
 L'un dit: "Je n'y vas point, je ne suis pas si sot;"
 L'autre: "je ne saurais". Si bien que sans rien faire
On se quitta." —*Ibid.* ii. 2.
- "Je plie, et ne romps pas. Vous avez jusqu'ici
 Contre leurs coups épouvantables
Résisté sans courber le dos." —*Ibid.* i. 22.
- "Une chauve-souris donna tête baissée
Dans un nid de belette; et, sitôt qu'elle y fut,
 L'autre, envers les souris de longtemps courroucée,
 Pour la dévorer accourut." —*Ibid.* ii. 5.
- "Le malheureux lion se déchire lui-même,
 Fait résonner sa queue à l'entour de ses flancs,
 Bat l'air qui n'en peut mais, et sa fureur extrême
Le fatigue, l'abat: le voilà sur ses dents." —*Ibid.* ii. 9.
- "Un astrologue un jour se laissa choir
Au fond d'un puits. On lui dit: 'Pauvre bête,
 Tandis qu'à peine à tes pieds tu peux voir,
 Penses-tu lire au-dessus de ta tête?" —*Ibid.* ii. 13.
- "Le galant fait le mort et du haut d'un plancher
Se pend la tête en bas: la bête scélérate
 A de certains cordons se tenait par la patte."
 —*Ibid.* iii. 18.
- "Comme vous êtes roi vous ne considérez
Qui ni quoi; rois et dieux mettent, quoi qu'on leur die,
 Tout en même catégorie." —*Ibid.* v. 18.
- "'Celui-ci,' dit le Vent, prétend avoir pourvu
A tous les accidents; mais il n'a pas prévu
 Que je saurai souffler de sorte
Qu'il n'est bouton qui tienne: il faudra, si je veux,
 Que le manteau s'en aille au diable." —*Ibid.* vi. 3.
- "Jupiter y consent. Contrat passé, notre homme
 Tranche du roi des airs, pleut, vente et fait en somme
Un climat pour lui seul: ses plus proches voisins
 Ne s'en sentaient non plus que les Américains."
 —*Ibid.* vi. 4.

ENJAMBEMENT

“Moi, des tanches! dit-il; moi, héron, que je fasse
Une si pauvre chère! et pour qui me prend-on!”

—*Ibid.* vii. 4.

“Quel Louvre! un vrai charnier, dont l'odeur se porta
D'abord au nez des gens. L'ours boucha sa narine.”

—*Ibid.* vii. 7.

“Que gagnez-vous par an?—Par an? ma foi, monsieur,
Dit avec un ton de rieur

Le gaillard savetier, ce n'est point ma manière
De compter de la sorte; et je n'entasse guère

Un jour sur l'autre; il suffit qu'à la fin

J'attrappe le bout de l'année;

Chaque jour amène son pain.”

—*Ibid.* viii. 2.

“Symbole des ingrats! être bon aux méchants

C'est être sot: meurs donc: ta colère et tes dens

Ne me nuiront jamais. Le serpent en sa langue

Reprit du mieux qu'il put. S'il fallait condamner

Tous les ingrats qui sont au monde

A qui pourroit-on pardonner?

Toi-même tu te fais ton procès: je me fonde

Sur tes propres leçons; jette les yeux sur toi.”

—*Ibid.* x. 2.

“Seigneur, trouvez-vous pas bien injuste et bien sot

L'homme, cet animal si parfait? Il profane

Notre auguste nom, traitant d'âne

Quiconque est ignorant, d'esprit lourd, idiot.”

—*Ibid.* xi. 5.

“Ainsi s'avançaient pas à pas,

Nes à nez, nos aventurières

Qui, toutes deux étant fort fières,

Vers le milieu du pont ne se voulurent pas

L'une à l'autre céder.

Elles avaient la gloire”, &c.

—*Ibid.* xii. 4.

André Chénier introduced ‘enjambement’ into his epic poems, and into other forms of elevated poetry.

“La table au loin circule et d'apprêts savoureux

Se charge. L'encens vole en longs flots vaporeux.”

—p. 29.

Though he is sometimes successful in his handling of ‘enjambement’, he uses it often where it is unnecessary,

ENJAMBEMENT

and the result is commonplace and worthless. One feels that he often handles it without knowledge or skill. Here are some lines which are not enhanced by his method of using it:—

“Près de Lycus sa fille, idole de la fête,
Est admise. La rose a couronné sa tête”.

—p. 30.

“Mais quoi! la confiante et paisible richesse
Parle ainsi! L'indigent espère en vain du sort.”

—p. 39.

Here is another example which is very harsh:—

“Mieux qu'eux, par votre exemple à vous vaincre excités,
O sons; de votre gloire éclatante et durable
Essayons d'épuiser la source inépuisable”.

—*Invention*, p. 326.

The following is also lacking in delicacy:—

“La grâce et la douceur sur les lèvres toscanes
Fixèrent leur empire; et la Seine à la fois
De grâce et de fierté sut composer sa voix”.

—*Id.* p. 343.

Victor Hugo attained to a perfect mastery over ‘enjambement’. His unerring instinct served him as well here as with the *cæsura*. The word follows the idea, and the ‘enjambement’ never misses its effect. It often leads up to a word of one or several syllables isolated at the beginning of the line, thereby producing most varied and most striking effects.

“Une montagne emplit tout l'horizon des hommes,
L'Olympe. Pas de ciel. Telle est l'ombre où nous sommes.”
—V. Hugo, *Légende des Siècles (Le Titan)*.

Here the word *L'Olympe*, rising as it does at the beginning of the line, gives us the impression of the huge mountain filling up the horizon. This effect of isolation is also due to the fact that the *e* of *Olympe* is hardly pronounced, and causes the syllable *-lymp(e)* to be lengthened.

“...Et tout ce que l'augure
Le flamme imagine, invente, se figure,

ENJAMBEMENT

Et vénère à Corinthe, à Syène, à Paphos,
 Tout le vrai des autels qui dans la tombe est faux,
 L'oppression, la soif du sang, l'âpre carnage,
 L'impudeur qui survit à la guerre et surnage,
 L'extermination des enfants de Japhet,
 Toute la quantité de crime et de forfait
 Que de noms révéérés la religion nomme,
 Et que peut dans la nuit d'un temple adorer l'homme,
 Sur ce faite fatal que l'aube éclaire en vain
Rayonne, et tout le mal possible est là, divin." —*Ibid.*

Here the word *Rayonne* has the effect of a beam of light on one's eyes, grown accustomed to the previous darkness.

"Il va: râlant, grinçant, luttant, saignant, ployé,
 Il se fraie un chemin tortueux, tourne, tombe,
S'enfonce, et l'on dirait un ver trouant la tombe."
 —*Ibid.*

Here the 'enjambement', adding, as it were, to the first line two additional long syllables, helps out the impression of the slow fall, and the strenuous efforts of the huge Titan to disentangle himself from the mighty obstacles that hinder him. In the selected pieces many instances of 'enjambements' are to be found, remarkable for their picturesque effect.

The 'enjambement' often leads up to a monosyllable.

"Le burg, sous cette abjecte et rampante escalade
Meurt, comme sous la lèpre un sanglier malade."
 —*Légende des Siècles; Eviradnus.*

In the following the idea of solitude is brought out more vividly by the fact that the monosyllabic 'enjambement' *Seule* does not immediately follow its line, but is separated from it by a parenthetical one:—

"Car la grâce,
 Terre où dans le réel l'idéal se confond,
Seule a de ces amours avec l'Olympe au fond".

It can be seen from the following that a series of

ENJAMBEMENT

overflowing monosyllables gives the feeling of swift motion :—

“Non seulement il voit mais il entend. On passe,
On court, on va. Voici le cri des porte-voix”.

It has always been a difficult matter for poets to employ such abnormal ‘enjambement’ and cæsura without destroying the rhythm, but such an accusation cannot be made against Victor Hugo. We find in the works of Théodore de Banville whole passages in which the lines run on to such an extent that the entire passage can only with difficulty be distinguished from prose.¹ Even where he uses the ‘rime riche’² it is not often heard owing to the dislocation produced by his method—a proof, indeed, that the use of the ‘rime riche’, a logical result of ‘enjambement’, was not sufficient to justify the abuse of ‘enjambement’. It is the poet’s part to use effects of this kind with method and restraint. The ear is the only safe guide to the proper use of ‘enjambement’, and from this point of view the author of the “Légende des Siècles” stands alone. Modern poets display much more daring even than Victor Hugo, and consequently, like Théodore de Banville, they sometimes relapse into what is practically prose.

André Chénier delights in using ‘enjambement’ of the verb. Victor Hugo has a partiality for the overflow of noun and adjective. Leconte de Lisle and Rostand have carried the artistic use of ‘enjambement’ to the extreme, and de Hérédia uses it in his Sonnets discreetly and happily wherever he finds it necessary.

Ex. Chénier.

“Je te perds. Une plaie ardente, envenimée
Me ronge.”

—p. 48.

“Prends, mon fils, laisse-toi fléchir à ma prière;
C’est ta mère, ta vieille inconsolable mère
Qui pleure; qui jadis te guidait pas à pas,
T’asseyait sur son sein, te portait dans ses bras;
Que tu disais aimer, qui t’apprit à le dire,
Qui chantait; et souvent te forçait de sourire

¹ Cf. p. 52, n. 1.

² For ‘rime riche’ see p. 48.

ENJAMBEMENT

Lorsque tes jeunes dents, par de vives douleurs,
De tes yeux enfantins faisaient couler des pleurs."

—p. 50.

"Elle arrive et bientôt revenant sur ses pas,
Haletante, de loin; 'Mon cher fils, tu vivras,
Tu vivras.'"

—p. 53.

"Elle achève ses mots, et le cœur palpitant,
S'enfuit; car l'étranger sur elle, en l'écoutant,
Fixait de ses yeux creux l'attention avide." —p. 26.

"Elle la voit de loin dans le fond du portique,
Court, et posant ses mains sur ce visage antique:
'Indulgente nourrice, écoute'."

—p. 27.

The following 'enjambement' in Leconte de Lisle's
"Poèmes barbares: Les Paraboles de dom Guy" has a
striking effect:—

"L'Esprit m'a dit: 'Regarde... Un vol d'oiseaux funèbres,
Silencieux, battait le flot lourd des ténèbres."

—Leconte de Lisle, *Paraboles de dom Guy*.

In "Cyrano de Bergerac" Rostand frequently obtains
very happy effects:

"Il promène en sa fraise à la Pulcinella
Un nez!... Ah! messeigneurs, quel nez que ce nez-là."

—*Cyrano*, p. 24, v. 17, 18.

"Vous, la molle amitié dont vous vous entourez
Ressemble à ces grands cols d'Italie, ajourés
Et flottants, dans lesquels votre cou s'effémine."

—*Ibid.* ii. 8, p. 94.

"C'est trop! Dans mon espoir même le moins modeste
Je n'ai jamais espéré tant! Il ne me reste
Qu'à mourir maintenant!

—*Ibid.* iii. 6, p. 132.

In all these examples the rhyme is strongly accented.
This is a necessary precaution, as it is requisite that the
'enjambement' should be but slightly noticeable. Other-
wise the greater part of the effect would be lost, and, as
we have already pointed out, the poetry could with diffi-
culty be distinguished from prose.

CHAPTER III

HIATUS

In the following word-groups, *j'ai été, tu es, il a acquis, tu as, tu eus, &c.*, the strong vowel ending the word immediately precedes the strong vowel which begins the following word. As a result of such a juxtaposition of vowels a special position of the lips arises which the Romans called 'hiatus' (Lat. *hiare* = to gape). In Old French poetry, hiatus was allowed; but from Ronsard to Malherbe French poets avoided using it too frequently, following the advice of the former:

"Telles occurrences de voyelles sans être élidées font les vers merveilleusement rudes en notre langue... Exemple: '*Vostre beauté a envoyé d'amour*'. Ce vers ici te servira de patron pour te garder de ne tomber en telle aspreté, qui écraze plutôt l'aureille, que ne luy donne plaisir."

—Ronsard, vii., p. 327, ed. Blanchemain.

Ronsard does not, however, seem to trouble himself greatly about the observance of his own piece of advice, even where it would have been easy for him to avoid running counter to it. In the following line:—

"Sacrilège meurdrier, *si on* pend un voleur",

—*Élégies*, xxx, vol. iv, p. 347.

he might very well have written *si l'on* and avoided the hiatus.

Again he writes in the same piece:

"Que l'homme est malheureux *qui au* monde se fie",

where he might equally well have had:

"Que l'homme est malheureux *quand au* monde il se fie",

which has almost the same sense, and does not cause any hiatus. Rénier, on the other hand, scorns those poets

"Dont le savoir s'étend seulement

Qu'à regratter un mot douteux au jugement,

Prendre garde qu'un *qui* ne heurte une diphtongue";

HIATUS

and from them he selects Malherbe for his special contempt.

Malherbe, who found the effect of the hiatus discordant, banished it from poetry entirely, and in all his work only three instances of its occurrence are to be found, and these, indeed, in the works of his youth.

Finally, Boileau himself in his "Art Poétique" formulates the rule, if somewhat incorrectly:

"Gardez qu'une voyelle à courir *trop hâtée*
Ne soit d'une voyelle en son *chemin heurtée*".

—i. 107.

It will be observed that while there is no actual hiatus in these lines, he gives the effect of it by the imitations of hiatus—*trop hâtée* and *chemin heurtée*. We shall refer to these lines again in the course of the chapter (p. 40). This rule has prevailed to the present day. The French ear is repelled by the juxtaposition of two strong vowels—one at the end, the other at the beginning of a word, and even in prose it is, as far as possible, avoided; yet we must note that even the greatest poets do not always observe the rule, which may be formulated as follows:—Hiatus, *i.e.* the meeting of two *strong* vowels, one at the end, the other at the beginning of a word (and all words beginning with *h* mute are to be considered as commencing with a vowel) should be avoided *when the two words occur within the line*. The conjunction *et* must also be considered an open vowel.¹

Had this rule been rigorously obeyed a great number of phrases would have been banished from French verse. Therefore there exists a number of definite exceptions, which are as follows:—

1. The 'aspiration' or 'breathing' given to certain words, whether they commence with *h*, as *héros*, or not, as *oui*, *onze*, *ouate*, prevents the hiatus.

We may therefore use in verse: *le héros, que oui*, &c.

¹ In Old French the copulative *et* is often spelled *e*. As the *t*, moreover, is *never* pronounced, it is only right that *et* should be considered equivalent to a vowel.

HIATUS

Ex.:

"Quelle huée. Ayez pour Vishnou, pour Indra,
Pour Brahma, pour Odin ou pour Baal un culte."
—V. Hugo, *Légende des Siècles (La Comète)*.

"Qu'on me vienne aujourd'hui
Demander: Aimez-vous? Je répondrai *que oui*."
—La Fontaine.

Oui is even found repeated twice in succession :

"*Oui, oui*, vous me suivrez, n'en doutez nullement".
—Racine, *Andromaque*, iii. 2.

"*Oui, oui*, votre mérite à qui chacun se prend."
—Molière, *École des Maris*, ii. 6.

2. Hiatus is permitted in such repeated interjections as :
eh! eh! hé! hé! hi! hi! ah! ah! &c.; or in exclamatory
phrases, where the word commencing with a vowel is
virtually a part of the preceding word, as : *hé oui! oh la!*
oh!

"Mon père! Eh bien! eh bien! quoi? qu'est-ce? *Ah! ah!*
Quel homme!"
—Racine, *Les Plaideurs*, iii. 3.

3. Hiatus is also allowed when an interjection, either
ending or not ending in *h*, is followed by a vowel :

"*Ah! il faut modérer un peu ses passions*".
—Molière.

4. It is allowable in certain everyday locutions, as : *ça et*
là, peu à peu, à tort et à travers, tant y a, en chair et en os,
sang et eau.

"*Tant y a* qu'il n'est rien que votre chien ne prenne."
—Racine, *Les Plaideurs*, iii. 3.

"Je suais *sang et eau* pour voir si du Japon.
Il viendrait à bon port au fait de son chapon."
—*Ibid.*

"Le juge prétendait qu'à tort *et à travers*
On ne saurait manquer condamnant un pervers."
—La Fontaine, ii. 3.

"On voyait *ça et là* des bœufs maigres errer."
—Sully-Prudhomme, ii. 71.

HIATUS

5. It is sometimes found, and there is no reason why this should be forbidden, between two words of distinct sentences, especially where the first vowel is in the last word of a speaker, and the second is the beginning of a word spoken by someone else.

“*Agnès*. Et qu’avec lui j’aurai de satisfaction.

Armolphe. Avec *qui*?

Agnès.

Avec...là.”

—Molière, *École des femmes*, ii. 6.

An inherent weakness in the whole idea of ‘hiatus’ is that a rule has been made for the eye, which was originally intended for the ear alone.

In the first place there is an entire group of nasal vowels: *an*, *en*, *on*, *un* (ã, ê, õ, œ), which may be followed by another vowel without infringing the rule of ‘hiatus’, because though their sound is a vowel sound their spelling contains a consonant, *n*. In the phrase, “*Le chemin est nouveau*”, there is no visible hiatus, but to the ear it is flagrant. What can be more disagreeable to the ear than the following hiatuses?¹—

“*Pourquoi d’un an entier l’avons nous différée.*”

—Racine.

“*Loin du bruit cependant les chanoines à table
Immolent trente mets à leur faim indomptable.*”

—Boileau, *Le Lutrin*, v. 93.

In the next place, words ending in a consonant that is not pronounced, such as *r* in *-ier*, or *z* in *-nez*; or again, *x* in *paix*, *prix*, *voix*, produce an audible, though not a visible, hiatus when followed by a vowel. A good example of this is the line of Boileau given above:

“*Gardez qu’une voyelle à courir trop hâtée*”.

Here, of course, the *p* of *trop* is mute, but the harshness is intentional on Boileau’s part. Here, however, are some lines where there is no such intention:—

¹ For the sake of euphony, poets avoid bringing together two such nasals as *an* (ã) and *an* (ã), *en* (ê) and *en* (ê).

HIATUS

“Je reprends sur-le-champ le papier *et* la plume.”
—Boileau.

“L'étranger *est* en fuite et le Juif est soumis.”
—Racine.

“Le manteau sur le *nez*, *ou* la main dans la poche.”
—Molière.

“L'an suivant, elle mit son nid *en* lieu plus haut.”
—La Fontaine.

Thirdly, a word ending in *e* feminine following a strong vowel, or group of strong vowels, may be placed before a word beginning with a vowel without causing visible hiatus. Yet the *e* feminine is elided, and the strong vowels are brought into juxtaposition.

“Et sitôt que mon cœur est en proie *au* chagrin,
Je les vois revenir, le front doux et serein.”
—A. Chénier.

“Rome entière noyée *au* sang de ses enfants.”
—Corneille.

In the first example the hiatus, which is just as disagreeable as would be that of *foi au*, is allowed where *foi au* is regarded as inadmissible.

In the following the hiatus, although allowed, is still harsher to the ear, as the last sounded vowel and the next vowel are identical :

“Ou quelque longue pluie *inondant* les vallons.”
—Boileau.

“Ma place est occupée *et* je ne suis plus rien.”
—Racine.

Next, hiatus is allowed between the final vowel of one line and the initial vowel of the next. Where *enjambement* occurs, such a juxtaposition of vowels offends the ear as much as if it occurred in the line.

“Sur *quoi*
Un boulet l'emporta. Je n'avais guère *foi*
Au succès.” —V. Hugo, *Légende des Siècles*
(*Le Cimetière d'Eylau*).

HIATUS

Lastly, if hiatus is actually allowed to occur as in the last instance, where two strong vowels come into contact, it is forbidden even in cases where one of the vowels is pronounced with a softening or *mouillure*, i.e. where it is a vowel to the eye but a semi-vowel to the ear. In saying *il y a*, we do not pronounce it *il i a*, but rather *il i ya*, for the *y* is a semi-vowel equivalent to *i + y*. Again, in *à huis clos* there is no audible hiatus, because *huis* = *ivi*.

In spite of these inconsistencies, both Classical and Romantic schools have followed Boileau's rule. Victor Hugo, though he writes *Quelle huée! Ayez, &c....*, where there is a succession of *four* vowel sounds, does not write *tu aimes*, where one of the *vowels*, *u*, is a semi-vowel. He only indulges in the pseudo-hiatus, and, thanks to this, he obtains some very fine effects:

“Et voici qu'on entend comme un souffle d'horreur
Frémir, même en cette ombre et même en *cette horde*”.
—*Légende des Siècles*, ii. 18. 14.

“La victoire fut sourde et l'exploit fut *hideux*.”
—*Ibid.* ii. 17. 4.

The poets of the Decadent and ‘Symboliste’ schools observe the following and much more rational rule set down by M. Boschot in his letter to the *Revue de Paris* (15th October, 1897), “Les hiatus doivent tour à tour être rejetés, admis, ou recherchés par l'oreille consciente du poète”.

M. Sully-Prudhomme (*Testament Poétique*, p. 127) formulated the following rule, which he did not observe: “Considérer comme des hiatus les rencontres des voyelles ou de voyelles et de diphtongues telles que *il y a*, *tu aimes*, *tu es*, &c., c'est s'imposer une règle plus exigeante que l'oreille. Il convient de s'en remettre uniquement à ce juge naturel pour décider si telle ou telle succession de sons doit être admise ou rejetée.”

Among the best acknowledged masters of French verse of the present day, M. Rostand has already applied the

HIATUS

rule formulated by M. Boschot. We frequently find in his work the hiatus *y* + vowel :

“Des larmes au baiser il n'y *a* qu'un frisson”.

—*Cyrano de Bergerac*, iii. 9. 9.

“Montfleury *entre* en scène. Oui, c'est lui qui commence.”

—*Cyrano de Bergerac*, i. 3. 32.

We also find *où* followed by a vowel :

“*Où en étais-je?*”

—*Cyrano de Bergerac*, iii. 6. 62.

We also find it legitimately where the one actor's last word ending in a vowel is followed by another actor's first word beginning with a vowel :

“De l'étonner... De *quoi?*—*Il* faut que je te dise.”

—*Cyrano de Bergerac*, iv. 7. 30.

We may say then that M. Boschot's rule must in the end prevail, and poets will read with a smile, while they wonder at the ‘naïveté’ of their author, the lines of *Namouna* where Alfred de Musset excuses himself for having committed a ‘hiatus’.¹

LX

“Comme toute la vie

Est dans tes moindres mots! Ah! folle que *tu es!*

Comme je t'aimerais demain si tu vivais.”

LXI

“En vérité, lecteur, je vois que je radote.

Si tout ce que je dis vient à propos de botte,

Comment goûteras-tu ce que je dis de bon?

J'ai fait un hiatus indigne de pardon.

Je compte rédiger là-dessus une note.”

¹ According to Mr. Schenk in the *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*, vol. xxiv, p. 216, Heft 6 u. 8 Anno 1902, the number of hiatuses in Rostand's plays is as follows:—

Romanesques . . .	1113 l.	1 hiatus.
Princesse lointaine	1723 l.	11 hiatuses.
Samaritaine	1550 l.	14 ”
Cyrano	2476 l.	26 ”
L'Aiglon	3368 l.	36 ”

ASSONANCE

Should we not, after all, feel somewhat grateful to a rule which has inspired Musset with such charming verses.

CHAPTER IV

ASSONANCE AND RHYME

Two or more lines of a poem are said to be in assonance when their last sounded vowels are identical:

“Ço sent Rodlanz de son tems ni at plus.
Devers Espagne gist en un pui agut;
A l'une main si at son piz batut;
‘Dieus, meie colpe, par la toë vertut,
De mes pechiez, des grans et des menuz,
Que jo ai faiz des l'ore que nez fui¹
Tresque a cest jorn que ci sui conseüz!’
Son destre guant en at vers Dieu tendut;
Angele del ciel en descendent a lui.”¹

—*Chanson de Roland*, ed. Gaston Paris,
p. 24 of the *Chrestomathie du Moyen
Âge*.

In the above extract the last sounded syllable of the final word of each line contains the same vowel.

The term *laisse* is applied to a number of lines having the same assonance; thus we say of the foregoing lines, that they constitute a *laisse*, and that this *laisse* is assonant in *u*.

If the last vowel of the last word of the line is a sounded vowel, as is the case in the preceding *laisse*, the assonance is termed ‘masculine’; if, however, the last sounded vowel of the line is followed by an *e feminine*², or if the last syllable contains an *e feminine*, the assonance is termed ‘feminine’; *e.g.*:

¹ Fui, lui, counted in Old French as one syllable with the *u* sound.

² *e feminine* is a better expression than *e mute*, as applied to Old French, in which this *e* was slightly pronounced.

ASSONANCE

"Rodlanz ferit en une pierre bise:
 Plus en abat que jo ne vos sai dire;
 L'espede croist, ne froisset ne ne briset.
 Contre lo ciel a mont est ressortide.
 Quand veit li coms que ne la fraindrat mie,
 Molt dolcement la plainst a sei medisme;
 E! Durendal, com ies bele e saintisme!
 En l'orie pom assez i at reliques,
 Un dent saint Piedre e del sanc saint Basile,
 E des chevels mon seignor saint Denisie;
 Del vestement i at sainte Marie:
 Il nen est dreit que paien te baillissent;
 De crestiens devez estre servide,
 Molt larges terres de vos avrai conquises,
 Que Charles tient, qui la barbe at floride:
 Li emperdre en est e ber e riches.
 Ne vos ait om qui facet codardie!
 Dieus! ne laissez que France en seit honide!"¹

Assonance was in vogue in France until the twelfth century, but during that century the need was felt for something more satisfying to the ear. *To the identity of the last sounded vowel was added the identity of all the articulations or vocal sounds following the sounded vowel. In a word, assonance was replaced by Rhyme.* It is necessary to point out that in the oldest songs there existed many accidental instances where words in assonance were also in rhyme. In the first extract we find the following words rhyming together: *agut, batut, vertut*. In the second extract we find—*medisme* and *saintisme*; *servide*, *floride*, and *honide* as rhymes; but it must be borne in mind that this is mere accident, and not design on the part of the poet.

During the twelfth century, then, *rhyme* took the place of assonance; towards its close we find in *Raoul de Cambrai*,² one of the most famous of the *Chansons de gestes*, the following rhymes:—

¹ Gaston Paris, *Chrestomathie du Moyen Age: Chanson de Roland*, pp. 22, 23. In *Basile* and *Denisie* the *i* of the final syllable was not pronounced.

² Some of the *Chansons de gestes* written prior to, and during, the twelfth

RHYME

“Fuit s'en Ernauz brochant a esperon
 Raous l'enchaunce, qui cuer a de felon;
 Il jure Dieu qui sofri passion
 Por tot l'or Dieu n'aurait il garison
 Que ne li toille le chief soz le menton.
 Ernauz esgarde contreval le sablon
 Et voit venir Herbert d'Ireçon,
 Odon de Roie, Loeïs et Sanson,
 Le conte Ibert, le pere Berneçon.
 Ernauz les voit, vers eus broche a bandon;
 Merci lor crie por avoir garison.”

Rhyme has not extirpated assonance root and branch. In folk-songs we still find the use of assonance instead of rhyme. In *Le Misanthrope*, i. 2, Alceste answers Oronte's request for his opinion of some verses he has perpetrated:—

“Et je prise bien moins tout ce que l'on admire
 Qu'une vieille chanson que je m'en vais vous dire:
 Si le roi m'avait donné
 Paris sa grand'ville,
 Et qu'il me fallût quitter
 L'amour de ma mie,
 Je dirais au roi Henri
 Reprenez votre Paris;
 J'aime mieux ma mie, ô gué,
 J'aime mieux ma mie.”

“Le rime n'est pas riche”, adds the *Misanthrope*. As a matter of fact it does not exist: *donné* and *quitter* are assonances in *é*; *ville* and *mie* feminine assonances in *ie*. *Henri* and *Paris* masculine assonances in *i*. At the very most, one might say that *gué* rhymes with *donné*.

The child's song, *Au Clair de la Lune*, contains a mixture of rhymes and assonances.

century in *laisses assonancées*, were later on remodelled, rhyme being frequently substituted for assonance. The “renouveleurs” who undertook this task sometimes allowed assonances to stand in the midst of such *tirades*. This was especially the case where they found it impossible to replace an assonance by a satisfactory rhyme. Proper names were among their most formidable stumbling-blocks. Cf. the word ‘Hainau’ in a *tirade* of *Raoul de Cambrai* (*Chrestom.* p. 44); the assonance in *ons* in ‘Soissons’, occurring in a rhymed *tirade* in *-on* (*ibid.* p. 45).

RHYME

"Au clair de la lune,
Mon ami Pierrot,
Prête-moi ta plume
Pour écrire un mot.
Ma chandelle est morte,
Je n'ai plus de feu.
Ouvre moi ta porte
Pour l'amour de Dieu."

Compare also the popular song :

"Siffle, siffle, gentille bergère,
Siffle, siffle, bien doucement,
Pour un bouquet de pimprenelles
J'ai été tué bien malheureusement";¹

in which *bergère* and *pimprenelle* are assonants.

Finally, at the present day the "Symbolistes" have re-introduced assonance into poetry; they have intermingled it with rhyme which itself obeys laws in many respects modified from those laid down by the Classicists and Romanticists. We find, for instance, in the first poems of G. Kahn² the rhymes: *détresse, jeux, aveux, tresses, simplesse, tressés, yeux, détresse; oriflammes, paradis, jadis, flammes*, followed by the two assonances: *entrouvertes, détresse; mousses, partout*.³

These, however, are merely isolated cases, and one may say that, from the twelfth century onwards, rhyme has to all intents and purposes displaced assonance from French poetry.

Rhyme does not constitute the sole harmony of French verse, as Sainte-Beuve declares in his *Poésies de Joseph Delorme*, but it does constitute its principal harmony. It has been subjected to a number of rules which have tended to restrict it and to add to its difficulties. In the "chansons de geste en tirades monorimes" it was sufficient that the last sounded vowels should be identical in lines

¹ *Revue des traditions populaires*, vol. ii, p. 365.

² Paris, 1897 (pp. 139-140).

³ The last two lines of this extraordinary piece end respectively in the words *barbares* and *discordantes*, which are neither in rhyme nor in assonance.

RHYME

where such vowels were final; and where they were not final, that the last sounded vowels, together with the articulations following them, should be the same. This, we say, was the first hard-and-fast law of rhyme. Such a rhyme is called *suffisante*.

In the twelfth century there was added to the identity of the last sounded vowel the identity of the *consonne* or *consonnes d'appui* that immediately preceded it. Such a rhyme is called *riche*. Cf. Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lyon*, 1244-1246 (ed. Foerster):

"Einsi la dame se debat,
Einsi tot par li se combat
Einsi tot par li se confont.
Et ses janz avuec li refont, &c."

Towards the end of the fifteenth century excessive importance was given to rhyme. Poets gave too much thought to its effects; they indulged in exaggeration, and as a consequence the rhymes became the words of greatest weight in the lines. The verse was made to suit the rhyme, and not the rhyme to suit the verse. From this arose certain kinds of rhyme, which we note briefly:—

(1) *Rime couronnée*. The last two syllables of the line are repeated:—

"Guerre a fait maint chatelet let
Et maincte bonne *ville ville*
Et gaste mainct gardinet *net*".
—*Ex Arte Fabri*, quoted by E. Langlois.¹

(2) *Rime emperièrè*. The last syllable is thrice repeated:²

"Benins lecteurs, très diligens, *gens, gens,*
Prenez en gré mes imparfaits, *faits, faits*".
—Massieu, quoted by Quicherat, p. 462.

(3) *Rime équivoquée*, punning rhymes.

"Et pour autant sire que suis à vous,
De trois jours l'un viennent taster mon poulx

¹ *De Artibus Rhetoricae Rhythmicæ*, p. 72, Parisiis, 1890.

² Rime emperiere est espece de couronnee. Et est dite emperiere pour ce qu'elle a triple couronne (Th. Sibilet, *Art poët.* ii. 15).

RHYME

Messieurs Braillon, le Coq, *Akaquia*,
Pour me garder d'aller *usqu'a quia...*"

—Cl. Marot.

"Je ne veulx point tant de gens ressembler,
Qui n'ont talent autre que d'assembler;
Tant qu'ils vivront, ils demanderont *eulx*,
Mais je commence à devenir *honteux*."

—Cl. Marot.

"Ou si voulez a payer *ce sera*
Quand votre loz et renom *cessera*."

—Cl. Marot, *Épistres*, p. 173.

"Cy gist, repose et *dort ledns*,
Le feu Evesque d'*Orléans*."

—Cl. Marot.

(4) *Rime fratrisée*¹ or *enchaînée* consists in repeating the rhymed syllable of a line at the beginning of the next line. Another form of punning.

"Dieu gard' ma maîtresse et Régente,
Gente de corps et de façon
Son cœur tient le mien en sa *tente*
Tant et plus, d'un ardent frisson."

—Cl. Marot, *Chanson*, i, 380.

(5) *Rime annexée* consists in beginning a line with a word having the same initial syllable or syllables as the last word in the preceding line:

"Ainsi se fait rithme *annexée*
Annexant vers a autre *vers*,
Versifiée et *composée*
Composant tels mots ou *divers*,
Diversement mis et *repris*,
Reprenant la syllabe entière."

—Linfortuné, *Instructif de la seconde rhetoricque*.

(6) *Rime batelée*,² where the last syllable of the first line rhymed with the fourth of the second line; the last of the third line with the fourth syllable of the fourth line; *i.e.*

¹ La rime fratrisée est nommée celle en laquelle les vers fraternisent, &c. (Ch. Fontaine, *Art poét.* ii. chap. dernier.)

² *Bateler* means 'battre les cloches' in O.F. H. de Croy in his *Art de rhétorique*, says:—"Est dicte batelée pour ce qu'elle a sa volée de resonance en la finale sillabe comme dessus elle a ung autre son et raison en la iiiij. sillabe en maniere de batellage",

RHYME

when the last syllable of each odd line rhymed with the fourth syllable of each even line :

“Quand Neptunus, puissant Dieu de la *mer*,
Cessa d'*armer* carraques et galées,
Les Galliciens bien le durent *amer*,
Et *reclamer* ses grands ondes salées”.

—Cl. Marot, quoted by Quicherat, p. 465.

(7) *Rime brisée* consists in rhyming the words at the cæsura, so that each line contains two rhymes, one at the cæsura, the other at the end :

“Propos *changeons*, c'est trop chanté d'amours;
Ce sont *clamours*; chantons de la Serpette
Tous *vignerons* ont a elle recours;
C'est leur *secours* pour tailler la vignette,
O *Serpillette*, ô la *Serpillonette*,
La *vignolette* est parfoi mise sus,
Dont les bons vins tous les ans sont issus”.

—Cl. Marot, *Chansons*, 397.

N.B. In this verse the rhyme is *batelée* as well as *brisée*.

(8) *Rime en écho* repeated the last or two last syllables throughout :

Femme	{	<p>“Respon <i>echo</i>, et bien que tu sois <i>femme</i>, Dy <i>verite</i>. Qui fit mordre la <i>femme</i>? Qui est la chose au monde plus <i>infame</i>? Qui plus engendre a l'homme de <i>diffame</i>? Qui plus tôt homme et maison riche <i>affame</i>? Qui fit amour grand dieu et grand <i>blaspheme</i>? Qui griffe bien, agrafe corps, griffe <i>âme</i>?”</p>
-------	---	---

—Quoted by Quicherat, p. 461.

(9) Verses in *rime rétrograde* are such as can be completely inverted and yet preserve sense and rhyme :

“Triomphamment chercher honneur et *prix*,
Désolés cœurs, méchants, infortunés;
Terriblement êtes moqués et *pris*”.

This can be read backwards :

“*Prix* et honneur chercher triomphamment,
Infortunés, méchants, cœurs désolés,
Pris et moqués êtes terriblement”.

—Quoted by Quicherat, p. 472.

RHYME

(10) The *rime kyrielle*.¹ This repeats the same line at regular intervals, generally at the end of each four-lined stanza :

"Qui voudroit savoir la pratique
De cette rime juridique,
Je dis que bien mise en effet
La Kyrielle ainsi se fait.

"De plates de sillabes huit
Usez en donc si bien vous duit;
Pour faire le couplet parfait,
La Kyrielle ainsi se fait."

—Gracien Dupont, quoted by Quicherat, p. 456.

(11) *Rime concaténée* repeats at the beginning of a stanza the last line of the preceding stanza.

Cf. in Marot's "Deuxième complainte" the repetition of lines 11, 22, 33, 44, 55, at the beginning of the second, third, fourth, fifth, and sixth stanzas (*Selections*, pp. 142 and 143).

(12) The *rime léonine* is constituted by the identity of the last two or three syllables.²

Ex.:

"Je vous pry rendre a *present*
Le cœur dont je vous fais *present*."

—Marot, cf. *Selections*, p. 147.

"Permettras-tu que par gens *vicieux*
Par leur effort lasche et *pernicieux*."

—Etienne Dolet.

The Pléiade, rejecting such rhymes as are mere "tours

¹ Rime kyrielle means *rime de Kyrielle*, Kyrielle being the name of the poem of fixed form. (Cf. Part II.) Gautier de Coinci says in his *Miracles*:

"Il n'est sequence, n'alleluie,
Belle note, ne *kyriele*
Tant soit plaisans, ne tant soit bele
Que trop n'anuit, s'ele trop dure".

² Rime léonine should not be confused with *vers léonin*. Vers léonin means a line in which the same syllable is repeated at the cæsura and at the rime.

Ex.:

"Mais *voirement*, ami Clément,
Tout *clairement*, dis-moi comment
Tant et *pourquoi* tu te tiens *coi*
D'écrire à *moi*, qui suis à *toi*".

RHYME

de force", nevertheless recommends the use of *rimes riches*. Malherbe was also an advocate of this kind of rhyme, but he went so far as to lay down the law that the rhyme should satisfy the eye no less than the ear. It is, indeed, in his time, though not in his writings alone, that one finds the absolutely regular *alternation of rhymes*, first established but frequently infringed by Ronsard. This point will be dealt with more fully later.

The Classicists of the seventeenth century, and notably Boileau (whose verse was very much laboured), relaxed somewhat the rigour of the laws which had hitherto been laid down for rhyme. They very rarely use the *rime riche* with its *consonne d'appui* or introductory consonant. It is hardly ever found in the writers of the eighteenth century. André Chénier returns to the comparatively hard - and - fast rhyme of the seventeenth century, and the Romantic school definitely asserts the necessity of the *consonne d'appui*. De Banville remarks: "Sans consonne d'appui pas de rime et par conséquent pas de poésie, le poète consentirait plutôt à perdre en route un de ses bras ou une de ses jambes qu'à marcher sans la consonne d'appui."¹

De Banville often makes use of a kind of *rime léonine*

¹ It is noticeable that even in De Banville's writings, rhymes are found lacking the *consonne d'appui*. In the "rondeau redoublé", *Cariatides* (ed. Lemerre, p. 280), the rhymes are: blonde, *feux*, l'onde, *yeux*; langoureux, *seconde*, *cieux*, blonde; *réponde*, amoureux, monde, *feux*; cheveux, *ronde*, lieux, l'onde; *seconde*, neigeux, monde, *jeux*; profonde, rigoureux, fonde, *yeux*. Here there are only four *rimes riches* out of a total of twenty-four.

Moreover, *enjambement* (vide Chap. II), which he uses freely, often causes the entire feeling of rhyme to disappear. Cf. the third verse of *Cariatides XII*, p. 140, in which, if properly read, the rhymes are almost imperceptible:—

" Et l'ivresse augmenta. Par degrés éperdus,
Tous chancelaient. A voir tous leurs corps étendus
Près du marbre des portes,
On eût dit, aux glaçons, à la blancheur de lys
De ces rêveurs couchés, une Nécropolis,
Pleine de choses mortes."

This would naturally read:—

" Et l'ivresse augmenta—Par degrés éperdus, tous chancelaient—A voir tous leurs corps étendus près du marbre des portes—on eût dit, aux glaçons, à la blancheur de lys de ces rêveurs couchés—une Nécropolis, pleine de choses mortes."

RHYME

or *équivoquée* which produces effects at once curious and comical; the unexpectedness of the rhyming words, the pains which the poor poet must have taken to discover them, entertain us just like so many conjuring tricks; and to modern eyes seem in no wise a more serious pastime. In the piece entitled "Le Saut du Tremplin" we find *vérité* rhyming with *postérité*, surely an over-rich rhyme; *car* as a rhyme to *Madagascar*, producing a sense of amazement owing to the emphasis that has to be laid on a word usually but lightly dwelt upon; *élastique* and *fantastique*, *mouvante* and *épouvante*, are good specimens of the léonine rhyme. Again, the rhyme *toiles* with *étoiles* is remarkable from the scarcity of French words ending in *-toile*; *expire* to rhyme with *Shakespeare* is a "find" that must have raised the author of the *Odes funambulesques* to the seventh heaven of ecstasy. We find in his 'Occidentales', 10, *ma tente* rhyming with *ma tante* in a totally unexpected fashion; *triumvirs* with *Elzévirs*, *malassis* and *mal assis*, *insigne* with *un cygne*. These are all rhymes only to be found in de Banville. As further extraordinary specimens one may mention in his eighth Occidentale: *notoriété* and *variété*, *Murger* and *Burger*, *Garbe* and *Barbe*, *Alaciél* and *essentiel*, *encensé* and *insensé*, *commun* and *comme un*, *accompagne* and *campagne*. Further, in the "Ballade des célébrités du temps jadis" (vide *Selections*), we find rhymes such as *Sinaï* and *Dufaï*, *Dante en* and *d'antan*. The following lines contain a marvellous example of word jugglery:—

"Positivement. L'art dans ces *locaux motive*
Les éclairs du Progrès, cette *locomotive*."

—*Odes funambulesques. Ancien Pierrot.*

The scarcity of ideas contained in his poems gives one time to appreciate fully the witticisms which delighted the puerile members of the Romantic school; but this search for impossible and artificial rhyme would have been in very bad taste, and would have marred any serious poem. For instance, Victor Hugo uses the *rime riche* more than

RHYME

any of his predecessors, but in many cases, despite the precepts of the so-called Romantic school, he drops the *consonne d'appui*. In the following from his *La Conscience* the *rimes riches* are in italics:—bêtes, tempêtes; *Jehovah*, *arriva*; *plaine*, *haleine*; *dormons*, *monts*; *funèbres*, *ténèbres*; *fixement*, *tremblement*; lasse, espace; nuits, bruits; *trève*, *grève*; *Assur*, *sûr*; bornes, mornes; horizon, frisson; bouche, farouche; vont, profond; *tente*, *flottante*; *plomb*, *blond*; aurore, encore; *bourgs*, *tambours*; *barrière*, *derrière*; toujours, tours; *d'elle*, *citadelle*; *fermerons*, *forgerons*; surhumaine, plaine; *Seth*, *passait*; *étoiles*, *toiles*; *fer*, *enfer*; campagnes, montagnes; *murer*, *entrer*; pierre, père; *terre*, *solitaire*; rien, bien; sombre, ombre; souterrain, Caïn. We have here thirty-six *rimes riches* to thirty rhymes without the *consonne d'appui*.

The school of the 'Parnassiens' followed in the tracks of the Romanticists so far as rhyme is concerned; moreover, its two founders, Xavier de Ricard and Catulle Mendès, had acknowledged Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Baudelaire, and de Banville as their poetical masters. All these were admirable manipulators of the art of rhyme, and de Hérédia perhaps outshines them all in his masterful observance of the laws of the *consonne d'appui*. The inevitable reaction, however, set in; two famous Parnassians, Verlaine and Mallarmé, headed a new movement, introducing a certain number of reforms, thereby producing that kind of verse which a modern 'symboliste' has called *vers libéré*.¹

Amongst other reforms, they suppressed the rule of the *consonne d'appui*, and to a certain extent recurred to the use of assonance.

"Oh! qui dira les torts de la *rime*?
 Quel enfant sourd ou quel nègre fou
 Nous a forgé le bijou d'un sou
 Qui sonne faux et creux sous la *lime*?"

says Verlaine.

¹ Cf. p. 68 and p. 125.

RHYME

Nay more, not content with freeing rhyme from the restraint of the *consonne d'appui*, and intermingling rhyme with assonance, they often renounced the alternation of rhymes,¹ which, indeed, has no *raison d'être* in Modern French. Their endeavour will, no doubt, bear fruit, inasmuch as it will lead to the suppression of antiquated laws. One may almost say that, thanks to Verlaine and Mallarmé, the day will come when rhyme will enjoy the same laws as governed it in Ronsard's time.

ARRANGEMENT OF RHYMES

The following is the most general arrangement of rhymes in French verse:—

- "Est-ce toi, chère Elise? O jours trois fois heureux! (1)
 Que béni soit le ciel qui te rend à mes vœux, (2)
 Toi, qui de Benjamin comme moi descendue², (3)
 Fus de mes premiers ans la compagne assidue, (4)
 Et qui, d'un même joug souffrant l'oppression, (5)
 M'aidais à soupiner les malheurs de Sion! (6)
 Que ce temps bienheureux est cher à ma *mémoire*! (7)
 Mais toi, de ton Esther ignorais-tu la *gloire*? (8)
 Depuis plus de six mois que je te fais chercher (9)
 Quel climat, quel désert a donc pu te cacher?" (10)

—Racine, *Esther*, i. 1.

Here the rhymes follow one another in pairs. Such a piece is said to be written in *rimes plates* or *rimes suivies*.
 Formula: *aa*, *bb*, *cc*, *dd*.

In the following extract from La Fontaine:—

- "Certain renard gascon, d'autres disent normand, (1)
 Mourant presque de faim, vit au haut d'une treille (2)
 Des raisins mûrs apparemment (3)
 Et couverts d'une peau vermeille. (4)
 Le galant en eût fait volontiers un repas; (5)
 Mais comme il n'y pouvait *atteindre*: (6)
 'Ils sont trop verts,' dit-il, 'et bon pour des goujats,' (7)
 Fit-il pas mieux que de se *plaindre*?" (8)

—La Fontaine, *Fables*, iii. 11.

¹ See pp. 58, 59. De Banville indulged in this liberty at times.

² Feminine rhymes are in italics up to page 60.

ARRANGEMENT OF RHYMES

we see that (1) rhymes with (3), (2) with (4), (5) with (7), (6) with (8); each even number rhymes with the next even number, and each odd number with the next odd number in pairs. These are called *rimes croisées*.

The formula is: $a\ b\ a\ b,\ c\ d\ c\ d$.

In the following:—

- | | |
|--|-----|
| “Autrefois Progné l'hirondelle | (1) |
| De sa demeure s'écarta | (2) |
| Et loin de villes s'emporta | (3) |
| Dans un bois où chantait la pauvre Philomèle. | (4) |
| ‘Ma sœur,’ lui dit Progné, comment vous portez-vous? | (5) |
| Voici tantôt mille ans que l'on ne vous a vue; | (6) |
| Je ne me souviens point que vous soyez venue | (7) |
| Depuis le temps de Thrace habiter parmi nous”, | (8) |

—La Fontaine, *Fables*, iii. 15.

(1) rhymes with (4), (2) with (3), (5) with (8), and (6) with (7). Such rhymes are called *rimes embrassées*. Scheme: $a\ b\ b\ a,\ c\ d\ d\ c$.

In the following, La Fontaine, “Le chêne et le roseau”:—

- | | |
|---|------|
| “Le chêne un jour dit au roseau: | (1) |
| Vous avez bien sujet d'accuser la nature: | (2) |
| Un roitelet pour vous est un pesant fardeau. | (3) |
| Le moindre vent qui d'aventure | (4) |
| Fait rider la face de l'eau | (5) |
| Vous oblige à baisser la tête, | (6) |
| Cependant que mon front, au Caucase pareil, | (7) |
| Non content d'arrêter les rayons du soleil, | (8) |
| Brave l'effort de la tempête. | (9) |
| Tout vous est aquilon, tout me semble zéphyr: | (10) |
| Encor si vous naissiez à l'abri du feuillage | (11) |
| Dont je couvre le voisinage, | (12) |
| Vous n'auriez pas tant à souffrir: | (13) |
| Je vous défendrais de l'orage. | (14) |
| Mais vous naissez le plus souvent | (15) |
| Sur les humides bords des royaumes du vent”, | (16) |

(1), (3), and (5) rhyme together, and (11), (12), (14). This form of verse, in which one rhyme is repeated at least three times, is said to be written in ‘*rimes redoublées*’.

Scheme = $a\ b,\ a\ b\ a,\ \dots\ e\ f\ f\ e\ f$.

ARRANGEMENT OF RHYMES

In the following verses or lines of Théophile Gautier:—

- “Quand Michel-Ange eut peint la chapelle *Sixtine* (1)
 Et que de l'échafaud sublime et radieux (2)
 Il fut redescendu dans la cité *latine*, (3)
 Il ne pouvait baisser ni les bras ni les yeux; (4)
 Ses pieds ne savaient pas comment marcher sur *terre*; (5)
 Il avait oublié le monde dans les cieux. (6)
 Trois grands mois il garda cette attitude *austère*”, (7)

(1) rhymes with (3), (2) with (4) and (6), and (5) with (7). The rhymes are called ‘rimes tiercées’, known in English by the Italian term ‘terza-rima’. Line (7) of the above rhymes with the second line of the last three-lined stanza. The same thing occurs later in the poem, where the final line rhymes with the second line of the last stanza of three lines:

- “Comme Buonarotti, le peintre gigantesque,
 Ils ne peuvent plus voir que les choses d'en haut
 Et que le ciel de marbre en leur front touche *presque*.
 Sublime aveuglement! magnifique défaut!”

Scheme = *a b a*, *b c b*, *c d c*, *d e d*, &c. to *x v x*, *v*.

‘Rimes tiercées’ are therefore a particular case of ‘rimes redoublées’.

If we take La Fontaine's fable, “Le coche et la mouche”, given in the *Selections* (p. 256), we see that the scheme of rhymes is as follows:—

<i>a a</i>	= rimes plates.
<i>b c c b</i>	= rimes embrassées.
<i>d d</i>	= rimes plates.
<i>e f e f</i>	= rimes croisées.
<i>g h h g</i>	= rimes embrassées.
<i>i j j k k l l m m n n</i>	= rimes plates.
<i>o p p o</i>	= rimes embrassées.

Rhymes of this kind are called *mêlées* or mixed.

Lastly, we occasionally find poems having but one rhyme throughout; such poems are said to be written in

ALTERNATION OF RHYMES

'rimes continues'. This is, of course, common enough in the rhymed 'chansons de gestes', where the poems have been remodelled, and rhyme substituted for assonance.

THE ALTERNATION OF RHYMES

If we consider the lines quoted in this chapter on rhyme we shall see that the rhymes end at times in a sounded, and at others in an unsounded syllable. The former are termed *masculine*, the latter *feminine* rhymes. We shall also note that in all the arrangements mentioned above, save in 'rimes continues', nowhere do more than two masculine or two feminine rhymes follow one another. This is due to the fact that the rhymes obey a certain rule fixed ever since Ronsard's *Traité sur l'art poétique*,¹ in which he says: "Après, à l'imitation de quelqu'un de ce temps, tu feras tes vers masculins et féminins tant qu'il te sera possible, pour estre plus propres à la musique et accord des instruments, en faveur desquels il semble que la poésie soit née; car la poésie sans les instruments ou sans la grâce d'une seule ou plusieurs voix, n'est nullement agréable non plus que les instruments sans estre animés de la mélodie d'une plaisante voix. Si de fortune tu as composé les deux premiers vers masculins, tu feras les deux autres féminins et paracheveras de mesme mesure le reste de ton Elegie ou chanson à fin que les musiciens les puissent plus facilement accorder."

The rule then may be formulated as follows:—Not more than two rhymes of the same gender may ever follow each other.

We may note that Ronsard and the poets of the Pléiade do not absolutely adhere to the rule of the alternation of rhymes; before their time, however, we find it almost always observed by Marot in his Psalms. We may say that from Marot to the beginning of the seventeenth century adherence to this rule becomes more and more

¹ Ronsard insists on the mixture of rhymes in poems *intended to be sung*, or naturally suited to being *set to music*. This point has hitherto not been sufficiently dwelt upon.

ALTERNATION OF RHYMES

general. With the exception of a few very rare instances, the rule holds undoubted sway, till it encounters the opposition of the 'Symboliste' or 'Decadent' school, *e.g.* to the last years of the nineteenth century. Now, indeed, modern poets who are not disciples of this school are strict observers of the law. In the seventeenth century one striking exception occurs in the following verses in 'rimes redoublées' by La Fontaine:—

"Il advint qu'au hibou Dieu donna *géniture*
De façon qu'un beau soir qu'il était en *pâtur*e
Notre aigle aperçut d'*aventur*e,
Dans les coins d'une roche *dure*
Ou dans les trous d'une *masur*e,
De petits monstres fort *hideux*".

—*L'Aigle et le Hibou*, v. 18.

Théodore de Banville wrote several poems in solely feminine or masculine rhymes. Cf. *Idylles prussiennes*:

Les allemandes	(p. 17),	feminine	rhymes.
Les femmes violées	(p. 26),	,,	,,
Le héros	(p. 38),	,,	,,
Châteaudun	(p. 48),	masculine	,,
Le rêve	(p. 57),	feminine	,,
Les fontaines	(p. 62),	,,	,,
A la patrie	(p. 67),	,,	,,
La résistance	(p. 124),	,,	,,

We may finally note that the rule is *often* followed by dramatic poets, even in passing from one act to another. Should one act end in masculine rhymes, the next begins with feminine rhymes, and *vice versa*. Cf. the following from Corneille's *Cinna*:—

Fem. rhymes. "Soyez en ma faveur moins cruelle à vous-*même*.
Va-t'en et souviens-toi seulement que je t'*aime*."
—(End of Act I.)

Masc. ,, "Que chacun se retire et qu'aucun n'entre ici!
Vous, Cinna, demeurez, et vous, Maxime,
aussi."
—(Beginning of Act II.)

SPECIAL RULES OF RHYME

- Masc. rhymes. "Sortons; qu'en sûreté j'examine avec vous
Pour en venir à bout les moyens les plus
doux." —(End of Act II.)
- Fem. „ "Lui-même il m'a tout dit: leur flamme est
mutuelle,
Il adore Emilie, il est adoré d'elle."
—(Beginning of Act III.)
- Masc. „ "Et quoi donc?—Qu'il achève et dégage sa foi,
Et qu'il choisisse après de la mort, ou de moi."
—(End of Act III.)
- Fem. „ "Tout ce que tu me dis, Euphorbe, est incroy-
able,
Seigneur, le récit même en paroît effroyable."
—(Beginning of Act IV.)
- Masc. „ "Si dans le bien mon bras, justement irrité,
Peut laver le forfait de t'avoir écouté."
—(End of Act IV.)
- Fem. „ "Prends un siège, Cinna, prends et sur toute
chose
Observe exactement la loi que je t'impose."
—(Beginning of Act V.)

SPECIAL RULES CONCERNING RHYME

Rhyme being originally intended for the ear, and afterwards obliged to satisfy the eye also, it came to pass that theorists have inflicted on poets a series of rules which the latter observe to the best of their powers.

A. We will first examine the rules for the ear.

1. A short vowel may not rhyme with a long one; e.g. *châsse* and *chasse*, *jette* and *bête*, *limes* and *vîmes*, *volutes* and *voulûtes* may not rhyme.

2. A simple vowel does not rhyme well with a group of vowels; e.g. *livre* is a weak rhyme to *cuivre*, but rhymes satisfactorily with *ivre* and *givre*, as does *cuivre* with *suivre*.

3. A word ending in mute consonant should not rhyme with a word ending in sounded consonant; e.g. *luit* with *huit*, *venus* (from *venir*) with *Vénus*, *amer* with *ramer*,¹

¹ This rhyme is found frequently in the seventeenth century, when the words actually did rhyme—the infinitive in *-er* being pronounced as in *amer*. This rhyme is often called *normande*, this pronunciation being common in Normandy.

RULES OF RHYME

messieurs with *meilleurs*, *transepts* with *cent ceps*. Cf. the following lines from Victor Hugo's *Légende des Siècles*, where the rhymes are very weak:—

“Il regarda celui qui s'avavançait et *vit*,
Comme le roi Saül lorsque apparut *David*,
Une espèce d'enfant au teint rose, aux mains blanches”.

4. A word ending in one mute consonant should not rhyme with a word ending in another mute consonant.

5. To the end of the eighteenth, and in the works of the minor poets of the nineteenth century, one finds the diphthong *oi* rhyming with *ai*, e.g. *je sois* and *je sais*. This rhyme was justifiable in the sixteenth and seventeenth centuries, when *oi* was pronounced *wé*, or even *é*, *la loi* was pronounced *lwé*, *froid* was pronounced *fré*.¹ It is no longer allowed in modern French poetry.

B. The rule for the eye can be expressed as follows:—

A word ending in a mute consonant, or group of consonants, may not rhyme with a word which does not end in that consonant or group; consequently, a singular word cannot rhyme with a plural: *lions* rhymes with *oublions*, but not with *Sion*; nor does *lion* rhyme with *oublions*; still less then will *avait* rhyme with *devaient*, and *donne* will neither rhyme with *abandonnes* nor with *abandonnent*.

Exception 1.—Words ending in *c* and *g* rhyme together, as do those ending in *d* and *t*, when these consonants are mute; e.g. *grand* rhymes with *gant*, but not with *sang*; *franc* rhymes with *rang*, but not with *grand*.

Exception 2.—Words ending in *s*, *x*, *z* rhyme with words ending in a consonant or group of consonants, such as will in ‘liaison’ with another word produce a sibilant sound; e.g. *soldats* rhymes with *cédas*, *bœufs* with *deux*, *nez* with *soupçonnés*, *corps* with *sorts* or with *dors*. So *ennuis* rhymes well with *nuits*, but not with *nuit*. Cf. V. Hugo's *Légende des Siècles*; *L'Amour*.

¹ This pronunciation is still found in certain parts of Normandy. In English we get ‘straight’ (Fr. *estroit*, Lat. *strictus*, in which the O.F. pronunciation of *oi* has been kept back (*aï*)). Many authors still write *roide* for *raide*. The *Revue des Deux Mondes* does not accept any other spelling for this word.

RULES OF RHYME

"O libres oiseaux, fiers, charmants, purs, sans *ennuis*,
Vous dites à l'aurore, aux fleurs, à l'astre, *aux nuits*:
Est-ce qu'on ne peut pas aimer quand on est homme?"

And again:

"Donnez l'exemple, oiseaux! Les vierges aux yeux *doux*
Vous regardent, ayant des ailes comme *vous*."

Such are the laws fixed by grammarians, and scrupulously obeyed by conscientious poets. The real tendency is, however, to consider that rhyme is intended principally for the ear. This is the case with such dramatists as E. Augier, J. Richepin, F. Coppée, and E. Rostand, and other poets, such as Henri de Régnier and A. Boschot. At the present day a standard of rational liberty is being raised to which the public taste is quickly growing accustomed.

C. There is, in addition to this, a series of generally accepted rules, based not on sound, but on sense. These have been laid down as follows by De Banville: "Vous ferez rimer ensemble autant qu'il se pourra des mots très semblables entre eux comme *son*, et très différents entre eux comme *sens*" ("you will use for your rhymes words very similar in sound, but widely differing in sense").

From this general principle it follows in the first place that a simple word with its compound word, or the derivatives with other derivatives and compounds of the same word, should not be rhymed. Such words as *tiens* and *entretiens*, *abstiens*, *contiens*, and *soutiens*, are too easily rhymed and not sufficiently striking to the mind. So with *tu livres* and *tu délivres*, *suivre* and *poursuivre*. In the next place, the rhymes of two grammatical forms, such as two adjectives, two adverbs, or two verbs having identical endings (infinitive with infinitive, participle with participle, &c. &c.), should be avoided. In Act iii, scene 2 of *Les Femmes Savantes*, Molière, in order to show the bad taste of the *Précieuses*, gives us the following:—

Trissotin: "Votre prudence est endormie
De traiter magnifiquement

RULES OF RHYME

Et de loger superbement
Votre plus cruelle ennemie”.

Philaminte: “J’aime *superbement* et *magnifiquement*,
Ces deux adverbes joints fort *admirablement*.”

It is, however, dangerous to generalize, as appears from the following example, in which the succession of twelve infinitives rhyming together at the end of the even lines produces a beautiful effect.

“AU BORD DE L’EAU

“S’asseoir tous deux au bord d’un flot qui passe,
Le voir *passer*;
Tous deux, s’il glisse un nuage en l’espace,
Le voir *glisser*;
A l’horizon, s’il fume un toit de chaume,
Le voir *fumer*;
Aux alentours, si quelque fleur embaume,
S’en *embaumer*;
Si quelque fruit, où les abeilles goûtent,
Tente, y *goûter*;
Si quelque oiseau, dans les bois qui l’écoutent,
Chante, *écouter*...
Entendre au pied du saule où l’eau murmure
L’eau *murmurer*.
Ne pas sentir, tant que ce rêve dure,
Le temps *durer*;
Mais n’apportant de passion profonde
Qu’à *s’adorer*;
Sans nul souci des querelles du monde,
Les *ignorer*;
Et seuls heureux devant tout ce qui lasse,
Sans se *lasser*,
Sentir l’amour, devant tout ce qui passe,
Ne point *passer*.”

—Sully-Prudhomme, iii. 2.¹

¹ In this piece the rhyme used is called “grammatical”: it consists in repeating one word of one line in the next with another form of inflexion or derivation.

E.g.:

1. *passee*, 2. *passer*;
3. *glisse*, 4. *glisser*;
5. *fume*, 6. *fumer*, &c.

ALLITERATION

In fine, words having a different meaning but the same spelling are allowed as rhymes: *livre* (book) and *livre* (pound) and *livre* (imperat. of *livrer*); *tour* (tower) with *tour* (a trick); *page* (a boy) with *page* (of a book); *pas* (a step) with *pas* (not); *point* (a point) with *point* (negative); *franc* (frank) with *franc* (10d.); *été* (summer) with *été* (been).

CHAPTER V

ALLITERATION OF CONSONANTS AND VOWELS

The repetition of the same consonant, or of the same vowel sound, which is termed *alliteration*, cannot constitute by itself a form of poetry in French as it did in early English. Such repetition of consonants and vowels serves only as an ornament to French verse, which is constituted, as has been shown, by the number of syllables, the occurrence of the cæsure, and by rhyme. Alliteration is only intended to reinforce the ideas expressed in the verse. To the mind of the sensitive poet the vowels and consonants which produce certain effects occur more or less rapidly, though unconsciously, grouped in words or series of words. In the following line from Racine:—

“Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire”,
—*Phèdre*, i, iii.

the repetition of the vowel *i* in *m'afflige*, *nuit*, *conspire*, at each cæsure, the occurrence of *ui* at the strong cæsure and the end of the line, the assonance of *nuit* and *nuire*, the internal rhyme of *conspire* and *nuire*, the alliteration of *m* in *m'*, *me*, *me*, of *n* in *nuit*, *nuire*, all combine to give the idea of melancholy expressed by *Phèdre*, knowing that a higher force is persecuting her.

When she recalls the misfortunes of the family to which she belongs, she exclaims:

“‘Ariane, ma sœur, de quel amour blessée
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée!’”
—*Phèdre*, i, iii.

ALLITERATION

Here the tone of sadness and harmony produced by the four *a*'s in the first line, and the symmetrical arrangement of the vowels identical in sound in the first and second parts of the second line :

ou ou û e
ou ou û e;

the recurrence at almost equal intervals of the consonants *r*, *l*, *s*; and finally, the richness of the rhyme, which brings out even more the infinite art of the melodious lines—all serve to emphasize the idea of melancholy which is further accentuated by the genius of the poet.

In *Cyrano de Bergerac*, when Cyrano suggests to the Vicomte a series of metaphors by which he can represent the great length of his nose in picturesque parlance, he says:

“Descriptif: c'est un roc! c'est un pic! c'est un cap!
Que dis-je: c'est un cap? C'est une péninsule!”

Here the continued repetition of the sibilant, and the abundance of the explosives (*p* and *k*) give the feeling of jesting gaiety, enhanced by the number of vowels, which are all of them short, or tend to be pronounced short.

Note the ensuing lines:

“*Cependant, sur le bord du bassin en silence,
L'infante tient toujours sa rose gravement
Et doux ange aux yeux bleus, la baise par moment.
Soudain un souffle d'air, une de ces haleines
Que le soir frémissant jette à travers les plaines,
Tumultueux zéphyr effleurant l'horizon,
Trouble l'eau, fait frémir les joncs, met un frisson
Dans les lointains massifs de myrte et d'asphodèle,
Vient jusqu'au bel enfant tranquille et d'un coup d'aile
Rapide et secouant même l'arbre voisin
Effeuille brusquement la fleur dans le bassin.*”
—V. Hugo, *Légende des Siècles: La Rose de l'Injante*.

Here, by the repetition of the letters *r*, *s* (soft and hard), *d*, *t*, and *l*, we feel the sudden whistling of the wind after the previous calm of the night.

ALLITERATION

In the following Leconte de Lisle succeeds in obtaining a profound sense of tranquillity by his use of *l* and *r*:—

“*La liane y suspend dans l'air ses belles cloches
Où les frelons gorgés de miel dorment blottis*”.

—*Poèmes barbares: Le Bernica.*

One might say, with regard to the alliteration of vowels, that short vowels, or groups of short vowels, occur to the poet when he wishes to convey to his readers pleasant, lively, or joyful sensations, and that he employs long vowels to depict feelings the opposite to these. It is necessary to add that the idea given by the actual meaning of the line often tends to make the reader lengthen or shorten a vowel or syllable. For instance, the *i* of *triste* seems long, and the *i* of *vite* short; in reality they are both of equal quantity. In the following lines by André Chénier the vowel alliterations in *ou* are short, because of the hastiness of the address in which the poet apostrophizes the Muses:—

“Ah! je les reconnais et mon cœur se réveille!
O Sons! O douces voix chères à mon oreille!
O mes muses, c'est vous: vous mon premier amour!
Vous qui m'avez aimé dès que j'ai vu le jour!”

—*Élégies*, p. 212.

But in the following by Victor Hugo, the *ou* varies according as it implies domination or subjection:—

“Nous vassaux! vous les rois! nous moutons! vous les loups!”

—*Légende des Siècles: Aux Rois*, i. 9.

Thus, nasal sounds have, according to their context, the blare of the trumpet or the sob of the 'cello.

“J'allais et j'écoutais le bêlement lointain
De troupeaux agitant leurs sonnettes d'airain.”

—A. Chénier, p. 11.

“Sombres jours! l'empereur revenait lentement,
Laissant derrière lui brûler Moscou fumant.”

—V. Hugo, *l'Expiation*.

It is not necessary to insist on the reasons which cause the same nasal sounds to vary in length according as the

ALLITERATION

impression on the mind is that of swiftness, joy, brightness, or of slowness, sadness, languor. So with the value of consonants or consonant groups. The group *tr* means nothing alone; it depends for its effect on the words in which it occurs. In the word *tranquille* it contributes to the idea of calmness; in the word *transe* it adds to the idea of terror. By repetition of the sibilant, A. Chénier imitates the treehopper or cicada's chirp:

"Ainsi la cigale innocente
Sur un arbuste assise, et se console et chante".

—p. 14.

The same alliteration is used by Racine to represent the hissing of serpents:

"Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes";
—*Andromaque*.

The same is used by Hugo to produce an effect of gloomy loneliness, for instance, when Cain leaves the spot where he has slain Abel:

"Et se remet à fuir, sinistre, dans l'espace".
—*Conscience*.

In another context it illustrates the impetuous march of heroes with their steeds in Homeric combats:

"...et sous les pieds guerriers
Une nuit de poussière, et les chars meurtriers,
Et les héros armés, brillant dans les campagnes
Comme un vaste incendie aux cimes des montagnes
Les coursiers hérissant leur crinière à longs flots,
Et d'une voix humaine excitant les héros."

—A. Chénier, p. 17.

And again it imitates the sound of kisses:

"Que de fois (mais hélas, que sent-on à cet âge?)
Les baisers de sa bouche ont pressé mon visage".

—A. Chénier, p. 125.

Granted then that the words which a poet employs are presented to his mind with alliteration, we have here an instinctive and more or less unconscious phenomenon,

ALLITERATION

and it is useless and impossible to establish or to try to deduce laws which shall regulate it. Such laws would be either too vague to be useful, or else would have to be made to fit each special case. Moreover, everyone has his own individuality in this respect. Becq de Fouquières has an extraordinarily subtle ear for alliteration of both consonants and vowels; on the other hand, Clair Tisseur has none at all. In order to acquire an ear for the sounds which the poet has intentionally or instinctively employed, it is necessary to read, aloud and carefully, a great number of the poems of the greatest and most musical poets. As with music, it is by long practice and attention that the ear is accustomed to distinguish the many complex combinations which go to produce a melodious whole; and as with painting, it is only by the study and analysis of the methods, more or less intuitive, of the great masters that we learn to distinguish the thousand "nuances" which go to form a harmonious whole. So then must it be with verse.

It is noteworthy that it is especially the modern poets who have had more and more recourse to these subsidiary elements of harmony, in proportion as they did away with the original rhythm of the alexandrine, with its regularly recurring cæsura. Chénier, Victor Hugo, Leconte de Lisle, Théophile Gautier, Banville, and Verlaine, and the majority of living poets, have created poems of this kind clad in all the perfection of sound that the French language can bestow. Unfortunately, the poets of the 'Symboliste' and 'Decadent' schools have carried things too far. In an article on "Le vers libre", Gustave Kahn has said that verse should depend solely on alliteration of vowels and of consonants. Needless to point out that this idea is paradoxical in the extreme, and that verse of this kind will suffer the same inglorious fate that has overtaken other non-traditional poetry.¹

¹ See Appendix.

CHAPTER VI

POETICAL GRAMMAR

§ 1. Just as poetry has a system of pronunciation (chap. i), based to a great extent on ordinary pronunciation, so it has a system of orthography and syntax founded primarily on those of prose and the spoken language, but in which are found certain irregularities. The 'ensemble', composed of special deviations in phonetics, orthography, and syntax, we designate by the general term 'poetical grammar'.

In Chapter I, the phonetics of verse—the method of counting the number of syllables—has been dealt with. We will now examine some of the orthographic and syntactic deviations.

§ 2. Orthography.—(a) In Old French, verbs of the third and fourth conjugations ended, in the first person singular, present indicative, and past definite, in a vowel: *je doi* (Lat. *debeo*), *je croi* (Lat. *credo*), *je vi* (Lat. *vidi*), &c. Poets are allowed to write these words with or without the *s*, according to the exigencies of the rhyme.

When Boileau wrote:

“Tantôt, cherchant la fin d'un vers que je construi,
Je trouve au coin d'un bois le mot qui m'avait fui”,

he suppressed the *s* of *construi*, so that the rhyme with *fui* might satisfy both eye and ear.

N.B. The suppression of the *s* in the second person singular of the imperative of verbs of the second and third conjugation is of rarer occurrence: *vien*, *reçois*, *croi*, instead of *viens*, *reçois*, *crois*. It also agrees with the Old French spelling, from Latin: *veni*, *recipe*, *crede*, where there is no *s*.

Ex.:

“Fais donner le signal, cours, ordonne et revien
Me délivrer tantôt d'un fâcheux entretien”.

(b) Certain words, as: *grâces* (= thanks [to]), *jusques*,

PROSODICAL ORTHOGRAPHY

guères, naguères, certes, mêmes, Londres, Athènes, Charles, Versailles, &c., can be written with or without the *s*.

"Il suivait tout pensif le chemin de *Mycènes*
Sa main sur ses chevaux laissait flotter les *rênes*."

—Racine, *Phèdre*.

"Prends cette lettre, cours au devant de la *reine*
Et suis sans t'arrêter le chemin de *Mycène*."

—*Ibid.*

(c) The word *encore* can be written *encor* or *encore(s)*, and *avec* and *donc* can be spelled *avecque(s)*, *doncque(s)*.

"Non, vous n'espérez plus de nous revoir *encor*,
Sacrés murs que n'a pu conserver mon Hector!"

—Racine, *Andromaque*.

"Tous les jours je me couche avecque le soleil."

N.B. The forms *avecque*, *doncque* are very harsh in modern French verse.

(d) La Fontaine uses *fourmis* for *fourmi*, borrowing this form from Old French in order to avoid 'hiatus'.

"Le long d'un clair ruisseau buvait une colombe,
Quand sur l'eau se penchant une *fourmis* y tombe."

—La Fontaine, ii. 12.

Chénier writes *bui* instead of *buis*:¹

"Que tout l'art d'Hyagnis n'était que dans ce bui;
Qu'il a, grâce au destin, des doigts tout comme lui".

—p. 121.

(e) As the word *pensées* (f.) is not allowed to occur within the line,² it is replaced by *pensers* (m.), plural of *penser*, the infinitive used substantively.

Ex.:

"Sur des *pensers* nouveaux faisons des vers antiques".

—André Chénier, *l'Invention*, p. 334.

"Vainement offusqué de ces *pensers* épais,
Loin du trouble et du bruit il croit trouver la paix".

—Boileau, *Épîtres*, ii.

¹ A real licence.

² Cf. page 5.

PROSODICAL SYNTAX

(f) Rostand writes in *Cyrano*, Don *Quichot* instead of Don *Quichotte*.

"Avez-vous lu Don *Quichot*? Je l'ai lu."

—ii. 7, p. 91.

(g) Victor Hugo, to avoid 'hiatus', writes *nud* for *nu*:

C'est hideux! Satan *nud* et ses ailes roussies,"

and also suppresses the *s* of *remords* for the sake of the rhyme. He makes *remord* rhyme with *encor*.

(h) The archaic forms *treuve* and *die* (for *trouve* and *dise*) are found in Molière. These are etymologically correct.

"Mais encore une fois la joie où je vous *treuve*
M'expose à la rigueur d'une trop rude épreuve."

—D. *Garcie de Navarre*, ii. 1820.

"Que veux-tu que je *die*?"

—*Dépit Amoureux*, 1081.

"Faites-la sortir quoiqu'on *die*
De votre triste appartement."

—*Femmes Savantes*, iii. 11.

§ 3. *Syntax*.—As we have just seen, orthographic peculiarities are for the most part merely archaisms, which the poet has a right to use as an alternative to their corresponding modern equivalents; so also with syntax. Here the poet resorts to antiquated constructions to facilitate the rhyme, to obtain the number of necessary syllables, or to enable him to enhance the poetic value of his verse.

(a) The adverb *où*, the prepositions *en* and *dans* have more elasticity than in prose.

"Heureux qui, satisfait de son humble fortune,
Libre du joug superbe où je suis attachée,
Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont cachée."

—Racine, *Iphigénie*, i. 1.

The first *où* should be *auquel* in prose.

"Suis-je *en* Alger? êtes-vous indigène."

—*Cyrano de Bergerac*, iii. 6, p. 142.

En should be *à* or *dans* in prose.

INVERSION

(b) The first part *ne* of the negatives, *ne...pas*, *ne...point*, may be suppressed.

Ex.:

“Fit-il pas mieux que de se plaindre?”

—La Fontaine, iii. 11.

“Viens-tu pas voir mes ondines,
Ceintes d’algue et de glaïeul?”

—V. Hugo, *Ballades*, 4.

“Seront-ils point traités par vous de téméraires.”

—La Fontaine, viii. 4.

In prose we should say, *Ne fit-il pas, ne viens-tu pas, ne seront-ils point.*

(c) Sometimes the imperfect subjunctive is allowed after *si*, meaning *if*.

“Si tu *fusses* tombée en ces gouffres liquides.”

—A. Chénier, p. 63.

Si tu étais is not allowable on account of the ‘hiatus’.

(d) A verb having more than one subject may, where necessary, be in the singular. (This was allowed even in prose in the seventeenth century.)

“Quelle étoit en secret ma honte et mes chagrins?”

—Racine.

“Ane, cheval et mule aux forêts habitait.”

—La Fontaine.

§ 4. *Inversion* existed in a normal state in Old French both in prose and in verse; but in the sixteenth century, owing to the revolution undergone by the genius of the language, it became too hard to the ear, and Malherbe regulated it by a series of rules.

Inversion consists in placing the words of a sentence out of their normal grammatical order, and in putting in a prominent position one or other word in order to attract the attention of the reader or listener.

Ex.:

“Du temple, orné partout de festons magnifiques,
Le peuple saint en foule inondait les portiques”.

—Racine, *Athalie*, i. 1.

INVERSION

"Tels que la haute mer contre les deux rivages,
A la grande tuerie ils se sont tous rués,
Ivres et haletants, par les boulets troués
En d'épais tourbillons, pleins de clameurs sauvages."
—Leconte de Lisle, *Poèmes barbares*, 230.

The only general rules followed by poets are those of euphony and sense. The inversion must not strike the ear discordantly, must not be too forced, and in consequence leave the hearer in doubt as to the meaning. The following inversions, for example, are not good:—

"La vertu d'un cœur noble est la marque certaine".
—Boileau.

"L'insecte du combat se retire avec gloire";
—La Fontaine, *Le lion et le moucheron*.

because in the first, *d'un cœur noble*, which is the complement of *marque*, is brought too near to *vertu*; in the second, *du combat* seems to be connected with *l'insecte*, which is not the case.

The following inversion by V. Hugo is both harsh and obscure:—

"Vos préjugés qui font vos yeux de brouillards ivres".

On the other hand, in many instances very happy results are attained. We may quote the following for their intrinsic merit, and for the relief into which the inverted word is thrown:—

"Il aime, et de regrets son âme est consumée".
—A. Chénier.

"Tout à coup les vallons, les airs, la grotte sombre,
De joie, à ses concerts, poussent des cris sans nombre:
Car de ses doux accents, de ses vives chansons
Faunes, nymphes, pasteurs ont reconnu les sons.
Soudain de toutes parts volent à son passage
Les nymphes au front blanc couronné de feuillage." &c.

"Voûte obscure où s'étend et chemine en silence
L'eau qui de roc en roc bientôt fuit et s'élance."
—A. Chénier.

INVERSION

“Les femmes *au logis* rentrent, mêlant leurs voix,
Et plus d'une à *causer sous les portes* s'attarde.”

—V. Hugo, *Légende des Siècles*.

We find in Théodore de Banville, *Petit traité de Poésie française*, p. 64:

DE L'INVERSION

“Il n'en faut jamais.”

It is hardly necessary to insist on the fact that a great many such have existed, exist, and will continue to exist; and that by a judicious and sparing use of them French verse will be considerably enhanced and beautified.

PART II

CHAPTER VII

VERS LIBRES

The varied arrangement of the rhymes, added to the varying length of the lines, makes it possible in lyrical and everyday poetry to reproduce every trick and every turn of the poet's fancy. The Alexandrine, despite the reforms it has undergone, has ever the dignity of the *grand seigneur*, and commands respect and obedience on the part of its wielder. It refuses to express the ideas of the humbler and more familiar poetry of everyday life, leaving its inferiors to fulfil these functions. It appears at times in their company, but by so doing loses somewhat of its lustre: it encroaches on the smaller fry and they on it, and thus it is deprived of some of its nobility of character.

La Fontaine is the greatest of those who employed the *vers libre* in the seventeenth century. He was not alone; for Corneille in *Agésilas* and *Psyché*, Molière in *Psyché* and *Amphitryon*, Racine in the choruses of *Esther* and *Athalie*, and Quinault in his operas, made excellent use of it. The same may be said of J. B. Rousseau, Voltaire, Florian, and a few *minores poetæ* in the eighteenth century, and of Musset and Richepin in the nineteenth. Of this intermingling of different lines and rhymes the poet's ear is the sole arbiter. Corneille and Molière intermingle lines of only six, eight, ten, and twelve syllables.

Ex.:

“Hélas! ce grand malheur dans la cour répandu,
Voyez-le vous-même, princesse.

Dans l'oracle qu'au roi les destins ont rendu

Voici ses propres mots que la douleur, Madame,

A gravés au fond de mon âme:

VERS LIBRES

‘Que l’on ne pense nullement
 A vouloir de Psyché conclure l’hyménée:
 Mais qu’au sommet d’un mont elle soit promptement
 En pompe funèbre menée;
 Et que, de tous abandonnée,
 Pour époux elle attende en ces lieux constamment
 Un monstre dont on a la vue empoisonnée,
 Un serpent qui répand son venin en tous lieux
 Et trouble dans sa rage et la terre et les cieux’’.

—*Psyché*, Act i. sc. 6.

“Non, c’est la chose comme elle est
 Et point du tout conte frivole.
 Je suis homme d’honneur, j’en donne ma parole;
 Et vous m’en croirez s’il vous plaît.
 Je vous dis que, croyant n’être qu’un seul Sosie,
 Je me suis trouvé deux chez nous;
 Et que de ces deux ‘moi’, piqués de jalousie,
 L’un est à la maison, et l’autre est avec vous;
 Que le ‘moi’ que voici, chargé de lassitude,
 A trouvé l’autre ‘moi’ frais, gaillard et dispos,
 Et n’ayant d’autre inquiétude
 Que de battre et casser des os.”

—Molière, *Amphitryon*, ii. 1.

La Fontaine uses every kind of line from that of two to that of twelve syllables, interweaving them in a most effective and harmonious way. In “Le Coche et la Mouche” (*Selections*, p. 156) we find rhymes known as *plates*, *croisées*, and *embrassées*. In the following table we have denoted the corresponding rhymes by the same letter, and the number of syllables in each line by a figure, in order to show the variety of his methods in the above-mentioned fable:—

a ¹² a ¹²	= rimes plates.
b ⁸ c ¹² c ¹² b ¹²	= rimes embrassées.
d ¹² d ¹²	= rimes plates.
e ⁸ f ¹² e ⁸ f ⁸	= rimes croisées
g ¹² h ¹² h ¹² g ¹²	= rimes embrassées
i ⁸ j ¹² j ¹² k ¹² k ¹² l ¹² l ⁸ m ¹² m ¹² n ¹² n ¹²	= rimes plates.
o ¹² p ⁸ p ⁸ o ¹²	= rimes embrassées.

VERS LIBRES

He has the gift also of adapting the length of his verse to the idea he wishes to express.

“Même il m'est arriver quelquefois de croquer
 Le berger,
 Je me dévouerai donc, s'il le faut: mais je pense
 Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que moi.”
—Les animaux malades de la peste.

The second line of only three syllables is almost imperceptible, being lost between the two Alexandrines. In this way the lion shows how little importance he attaches to his crime.

Similarly, in Fable V, x the dissyllabic line that ends the fable, coming after two ponderous Alexandrines, gives a sense of the disproportion between the promise and the performance.

“Je me figure un Auteur
 Qui dit: je chanterai la guerre
 Que firent les Titans au maître du Tonnerre.
 C'est promettre beaucoup: mais qu'en sort-il souvent?
 Du vent.”
—La montagne qui accouche d'une souris.

In the following, III, v:—

“Lève tes pieds en haut et tes cornes aussi.
 Mets les contre le mur. Le long de ton échine
 Je grimperai premièrement,
 Puis, sur tes cornes m'élevant,
 A l'aide de cette machine
 De ce lieu-ci je sortirai;
 Après quoi je t'en tirerai”,
—Le Renard et le Bouc.

the verse, with its parallel rungs, illustrates the use of the goat as a ladder.

In “Le Chêne et le Roseau” the two octosyllabic lines—

“L'arbre tient bon, le roseau plie.
 Le vent redouble ses efforts”—

mark the violence of the struggle between the wind on the one hand, and the oak and reed on the other.

POEMS OF FIXED FORM

These are but a very few instances amongst many. There is not a single fable of La Fontaine in *vers libres* that does not bear some such impress of his genius.

CHAPTER VIII

A.—THE STROPHE, THE STANZA, AND THE COUPLET—POEMS OF FIXED FORM COMPOSED OF ONE STANZA OR SEVERAL STANZAS OF EQUAL NUMBER OF LINES

Instead of arranging his lines at random, while observing only the fundamental rules that govern the use of rhyme, the poet can arrange his lines in groups which obey fixed and definite laws; such groups are named *strophes*, *stances*, and *couplets*. These terms cannot be absolutely defined; we may, however, say that the term *strophe* is used to denote the principal components of the lyric poem such as the ode; the term *stance* denotes the main components of the moral or elegiac poem; while the term *couplet* in modern French poetry denotes the principal components of the song.

In general, the *strophes* and the *stances* may consist of from two to twelve lines.

The stanza may be *isostichic*, all lines having the same number of syllables; or *heterostichic*, the lines having a different number of syllables.

1. *Two-lined stanza*, or *distich*. It is either isostichic,¹ e.g.

“Voici ce que chante un vieux chant!
Les vagues parlent en marchant.

“L'une dit à l'autre: Ma sœur,
Pour nous la vie est sans douceur.

“Vois combien vite en est le cours!
A court passage, plaisirs courts!

¹ This is the simplest form of the *strophe*. The rhymes are necessarily always *plates*. They can only be distinguished from ordinary verse in *rimes plates* by the fact that in them the meaning is complete at the end of each pair of lines. For the terms *iso-* and *hetero-*stichic see Preface.

THE DISTICH

"Mais l'autre lui répond: Ma sœur
Sa breveté fait sa douceur.

"A longue existence, longs soins,
Et vivre peu c'est souffrir moins."¹

—Richepin, *La mer, Etant de quart*, xxvi¹
(*La Causerie des Vagues*).

or heterostichic:

"A l'horizon chantait murmurante et confuse
La chanson d'une cornemuse;

"Des pâtres s'étaient pris par la main et dansaient,
Tous les yeux enfantins luisaient;

"A l'heure où le soleil vers l'océan décline,
J'allais errant sur la colline;

"Leur aïeule était là dont l'âge encor sourit,
Jeune de cœur, jeune d'esprit;

"Or tous deux, entraînés par la ronde folâtre
Nous avons pris la main d'un pâtre.

"Et le soir vit, mêlés à ses rayons tremblants
Les cheveux noirs, les cheveux blancs."

—Brizeux, *Hist. poétiques, La Ronde Sainte*.

The *distich* is best suited to the epigram, the epitaph,
and the inscription.

Ex.:

"Dans la fable et le conte il n'eut point de rivaux:
Il peignit la nature et garda ses pinceaux".

—(Distich written below a portrait of La Fontaine.)

"Ci gît ma femme. Ah! qu'elle est bien
Pour son repos et pour le mien!"

—(Epitaph written by a husband above his wife's grave.)

"Ci gît Piron qui ne fut rien,
Pas même académicien."

—Piron.

Le Brun wrote the following epigram against Fanny
de Beauharnais:—

"Eglé, belle et poète, a deux petits travers;
Elle fait son visage et ne fait pas ses vers."

The authorship of this distich was for some time unknown,

¹ Published by Charpentier. By kind permission of the author and publisher.

THE TERCET

and Champcenetz claimed it as his: thereupon Le Brun wrote the following distich:—

“Cléon aime les vers, et même un peu les miens,
Car il les prend: jamais je ne prendrai les siens”.

2. *Three-lined stanza* or *tercet*. The rhymes of this form of *strophe* must be identical.

e.g. aaa bbb ccc ddd, &c.

Ex.: Isostichic:

“Dans son jardin il prit trois fleurs,
Puis en versant trois fois des pleurs,
Il me parla des trois douleurs.

“Ah! criai-je, il faut que tu m'aides!
Prêtre, apprends-moi les trois remèdes
Aux durs pensers dont tu m'obsèdes.”

—Brizeux, *La fleur d'or, Les trois douleurs*.

Heterostichic:

“Il est au fond des bois, il est une peuplade,
Où, loin de ce siècle malade,
Souvent je viens errer, moi, poète nomade,

“Là tout m'attire et me sourit
La sève de mon cœur s'épanche, et mon esprit
Comme un arbuste refléurit.”

—Brizeux, *Hist. poét.*” *Invocation*.

The three-lined *stanza* in which two lines rhyme together, and one rhymes with a line of another *stanza*, is also called *tercet* (cf. *terza-rima*).

3. The four-lined *stanza* is composed of four lines, which may rhyme in any way, *rimes plates* only being avoided.

Ex.: Isostichic:

“Sa haute silhouette noire
Domine les profonds labours.
On sent à quel point il doit croire
A la fuite utile des jours.

“Il marche dans la plaine immense,
Va, vient, lance la graine au loin,
Rouvre sa main, et recommence.
Et je médite, obscur témoin,

FOUR-LINED STANZA AND IAMBE

“Pendant que déployant ses voiles,
L'ombre, où se mêle une rumeur,
Semble élargir jusqu'aux étoiles,
Le geste auguste de semeur.”

—Victor Hugo, *Les Chansons des rues et des bois*,
(*Saison des semailles, le Soir*).

“Vous qui pleurez venez à Dieu, car il pleure;
Vous qui souffrez venez à lui, car il guérit;
Vous qui tremblez venez à lui, car il sourit;
Vous qui passez venez à lui, car il demeure.”

—*Ibid.* *Ecrit en bas d'un crucifix. Contemplations, i.*

Heterostichic:

“Oh! vous avez trop dit au pauvre petit ange
Qu'il est d'autres anges là-haut,
Que rien ne souffre au ciel, que jamais rien n'y change,
Qu'il est doux d'y rentrer bientôt.”

—*Ibid.* *A la mère de l'enfant mort.*

“J'ai perdu mon père et ma mère,
Mon premier-né, bien jeune, hélas!
Et pour moi la nature entière
Sonne le glas.”

—*Ibid.* *En frappant à la porte, ii.*

Iambe.—The *iambe* may be considered to be a kind of poem of fixed form composed of heterostichic quatrains.

“Quand au mouton bêlant la sombre boucherie
Ouvre ses cavernes de mort,
Pâtres, chiens et moutons, toute la bergerie
Ne s'informe plus de son sort.
Les enfants qui suivaient ses ébats dans la plaine,
Les vierges aux belles couleurs
Qui le baisaient en foule, et sur sa blanche laine
Entrelaçaient rubans et fleurs,
Sans plus penser à lui, le mangent s'il est tendre.
Dans cet abîme enseveli,
J'ai le même destin. Je m'y devais attendre:
Accoutumons-nous à l'oubli.”

—A. Chénier, *Iambes*, p. 452.

THE QUATRAIN

Quatrain.—In its isolated form the *quatrain* is often used in a manner similar to the distich.

“Qu'on parle mal ou bien du fameux cardinal,
Mes proses ni mes vers n'en diront jamais rien:
Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal:
Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien.”

—Corneille, *A propos de Richelieu*.

“Je suis Denys de Farse, âgé de soixante ans.
J'ai vécu célibataire,
Et plût au ciel que mon père
Eût fait de même en son temps.”

—Traduit de l'*Anthologie grecque*.

“Ci gît hélas! sous cette pierre
Un bon vivant mort de la pierre;
Passant, que tu sois Paul ou Pierre,
Ne va pas lui jeter la pierre.”

—*Építaphe de Désaugiers composée par lui-même*.

“Dorilas n'a point eu de peine à trépasser;
D'envier son destin qui pourrait se défendre?
Car il n'eut qu'un œil à fermer
Et n'avait point d'esprit à rendre.”

—*Építaphe d'un borgne qui était en même temps le plus sot homme du monde*.

The *quatrain* forms the basis of several of the poems of fixed form: the *rondeau redoublé*, the *glose*, and the *pentoum*.

Rondeau Redoublé.—The *rondeau redoublé* is composed of six quatrains, which alternately begin with a masculine and a feminine rhyme and which all have the same two rhymes. The following rules must also be observed:—

The 4th line of quatrain ii must repeat the 1st line of quatrain i.

The 4th line of quatrain iii must repeat the 2nd line of quatrain i.

The 4th line of quatrain iv must repeat the 3rd line of quatrain i.

The 4th line of quatrain v must repeat the 4th line of quatrain i.

THE RONDEAU REDOUBLÉ

At the end of quatrain vi are added the first words of quatrain i, which must not rhyme with any line of the *stanza*.

“Si l'on en trouve, on n'en trouvera guère (1)
 De ces rondeaux qu'on nomme redoublés, (2)
 Beaux et tournés d'une fine manière, (3)
 Si qu'à bon droit la plupart sont sifflés. (4)

“A six quatrains les vers en sont réglés
 Sur double rime et d'espèce contraire.
 Rimes où soient douze mots accouplés,
Si l'on en trouve, on n'en trouvera guère. (i. 1)

“Doit au surplus former son quaternaire
 Chacun des vers au premier assemblés,
 Pour varier toujours l'intercadre¹
De ces rondeaux qu'on nomme redoublés. (i. 2)

“Puis par un tour, tour des plus endiables,
 Vont à pieds joints, sautant la pièce entière,
 Les premiers mots qu'au bout vous enfleiez,
Beaux et tournés d'une fine manière. (i. 3)

“Dame Paresse, à parler sans mystère,
 Tient nos rimeurs de sa cape affublés:
 Tout ce qui gêne est sûr de leur déplaire,
Si qu'à bon droit la plupart sont sifflés. (i. 4)

“Ceux qui de gloire étaient jadis comblés
 Par beau labeur en gagnaient le salaire:
 Ces forts esprits aujourd'hui cherchez-les;
 Signe de croix on aura lieu de faire
Si l'on en trouve.” (i. 1) —P. Mourgues.

Glose. — The *glose* consists of quatrains with *rimes croisées*. The last line of each strophe reproduces a line of a well-known poem. One of the most celebrated is the following, written by Sarrazin on Benserade's famous sonnet on Job.²

“Job de mille tourments atteint (1)
 Vous rendra sa douleur connue, (2)

¹ Intercadaire = refrain.

² See the sonnet referred to (p. 268).

THE GLOSE AND PANTOUM

Mais raisonnablement il craint (3)
Que vous n'en soyez pas émue..." &c. (4)

—Benserade.

- Glose "Monsieur Esprit, de l'Oratoire,
 Vous agissez en homme saint
 De couronner avecque gloire
 Job de mille tourments atteint. (i. 1)
- "L'ombre de Voiture en fait bruit,
 Et s'étant enfin résolue
 De vous aller voir cette nuit
 Vous rendra sa douleur connue. (i. 2)
- "C'est une assez fâcheuse vue
 La nuit, qu'une Ombre qui se plaint:
 Votre esprit craint cette venue,
 Et raisonnablement il craint. (i. 3)
- "Pour l'apaiser, d'un ton fort doux
 Dites: j'ai fait une bévüe,
 Et je vous conjure à genoux
 Que vous n'en soyez point émue..." &c. (i. 4)

Pantoum.—The *pantoum* is composed of quatrains in *rimes croisées*. Each quatrain is divided into two parts by the meaning. The first two lines express one idea; the last two lines another idea. The 2nd line of one quatrain must be the 1st line of the next; the 4th line of a quatrain must be the 3rd line of the following. The last line of the last quatrain repeats the 1st line of the poem. This can be best understood by the following example:—

- "Sur les bords de ce flot céleste
 Mille oiseaux chantent, querelleurs. (i. 2)
 Mon enfant, seul bien qui me reste,
 Dors sous ces branches d'arbre en fleurs.
- "*Mille oiseaux chantent, querelleurs,* (i. 2)
 Sur la rivière un cygne glisse. (ii. 2)
 Dors sous ces branches d'arbre en fleurs,
 O toi, ma joie et mon délice!
- "*Sur la rivière un cygne glisse* (ii. 2)
 Dans les feux du soleil couchant. (iii. 2)

THE PANTOUM

*O toi, ma joie et mon délice,
Endors-toi, bercé par mon chant!*

" Dans les feux du soleil couchant (iii. 2)

Le vieux mont est brillant de neige. (iv. 2)

*Endors-toi, bercé par mon chant,
Qu'un Dieu bienveillant te protège!*

" Le vieux mont est brillant de neige, (iv. 2)

A ses pieds l'ébénier fleurit. (v. 2)

*Qu'un Dieu bienveillant te protège!
Ta petite bouche sourit.*

" A ses pieds l'ébénier fleurit, (v. 2)

De brillants métaux le recouvrent. (vi. 2)

*Ta petite bouche sourit,
Pareille aux corolles qui s'ouvrent.*

" De brillants métaux le recouvrent, (vi. 2)

Je vois luire des diamants. (vii. 2)

*Pareille aux corolles qui s'ouvrent,
Ta lèvre a des rayons charmants.*

" Je vois luire des diamants (vii. 2)

Sur la montagne enchanteresse. (viii. 2)

*Ta lèvre a des rayons charmants,
Dors: qu'un rêve heureux te caresse!*

" Sur la montagne enchanteresse (viii. 2)

Je vois des topazes de feu. (ix. 2)

*Dors: qu'un songe heureux te caresse!
Ferme tes yeux de lotus bleu! (ix. 4)*

" Je vois des topazes de feu (ix. 2)

Qui chassent tout songe funeste. (ix. 4)

Ferme tes yeux de lotus bleu (ix. 4)

Sur les bords de ce flots céleste." (i. 1)

—Th. de Banville.

In this *pantoum* the first half of each strophe describes a sunset, while the second is occupied by a mother's words to her child:

First half:

*" Sur les bords de ce flots céleste
Mille oiseaux chantent querelleurs.*

FIVE-LINED AND SIX-LINED STANZAS

"Mille oiseaux chantent querelleurs
Sur la rivière un cygne glisse," &c.

Second half:

"Mon enfant, seul bien qui me reste,
Dors sous ces branches d'arbre en fleurs.

"Dors sous ces branches d'arbre en fleurs
O toi, ma joie et mon délice!" &c.

4. The *five-lined stanza* is sometimes called *quintain* or *quintil*. It can have two rimes, which may occur in any order save the arrangement a a b b b or a a a b b. At least thirteen different arrangements are found in the writings of Victor Hugo:

Ex.: Isostichic:

"Monsieur le duc de Bretagne
A pour les combats meurtriers
Convoqué de Nante à Mortagne
Dans la plaine et sur la montagne
L'arrière-ban de ses guerriers".

—*La fiancée du Timbalier (Odes et Ballades)*.

Heterostichic:

"Jeune ou vieux, imprudent ou sage,
Toi qui, de cieux en cieux errant comme un nuage,
Suis l'instinct d'un plaisir ou l'appel d'un besoin,
Voyageur, où vas-tu si loin?
N'est-ce donc pas ici le but de ton voyage."

—*Épître (Odes)*.

5. The *six-lined stanza* or *sixain* contains two or three rhymes arranged as a rule in the following order: a a b c b c, or a a b c c b; the order a a, b b, c c being avoided.

Isostichic:

"A quoi pensent ces flots qui baisent sans murmure
Les flancs de ce rocher luisant comme une armure?
Quoi donc! n'ont-ils pas vu, dans leur propre miroir,
Que ce roc, dont le pied déchire leurs entrailles,
A sur sa tête un fort, ceint de blanches murailles,
Roulé comme un turban autour de son front noir?"

—*Le château-fort (Orientales)*.

SIX-LINED AND SEVEN-LINED STANZAS

Heterostichic:

- "La lune au ras des flots étincelants
Casse en morceaux ses jolis écus blancs.
Bon sang! que de pécune!
- "Si ton argent, folle, t'embarrassait,
Pourquoi ne pas le mettre en mon gousset
Ohé! la Lune?
- "Ohé! la lune! Ecoute un peu, voyons!
Et soudain tombe un paquet de rayons.
Mais las! quelle infortune!
- "Ça tomba sur mon crâne. Il se fêla,
Et ma cervelle a pris son vol par là...
Ohé, la Lune!"¹

—Richepin, *La mer (Etant en quart)*, i.

The *sixain* may be employed alone, and may on this ground be considered a poem of fixed form. In this instance the two first lines are in *rimes plates*, the next four may be in *rimes croisées* or *embrassées*, thus:

a a b c b c or a a b c c b.

Isostichic:

- "Ami passant, qui désires connaître
Ce que je fus: j'en ne voulus rien être;
Je vécus nul et certes je fis bien;
Car, après tout, bien fou qui se propose,
De rien venant et retournant à rien,
D'être, ici-bas, en passant, quelque chose".
—*Építaphe de Piron faite par lui-même.*

Heterostichic:

- "En vain par mille et mille outrages
Mes ennemis, dans leurs ouvrages,
Ont cru me rendre affreux aux yeux de l'univers;
Cotin pour décrier mon style
A pris un chemin plus facile;
C'est de m'attribuer ses vers". —Boileau.

6. The *seven-lined stanza* has usually three rhymes, rarely two. The rhymes may be *plates*, and three identical rhymes

¹ By kind permission of the author and publishers (Charpentier and Fasquelle).

HUITAINS

may come together, as can be seen in the heterostichic example given below.

Isostichic:

“Oh! qu'il est saint et pur le transport du poète,
Quand il voit en espoir, bravant la mort muette,
Du voyage des temps sa gloire revenir!
Sur les âges futurs de sa hauteur sublime
Il se penche, écoutant son lointain souvenir;
Et son nom, comme un poids jeté dans un abîme,
Éveille mille échos au fond de l'avenir.”

—V. Hugo, *Dernier Chant* (*Odes*).

Heterostichic:

“Oui, ce front, ce sourire et cette fraîche joue,
C'est bien l'enfant qui pleure et joue
Et qu'un esprit du ciel défend.
De ses doux traits ravis à la sainte phalange,
C'est bien le délicat mélange.
Poète, j'y crois voir un ange,
Père, j'y trouve mon enfant.”

—V. Hugo, *Le portrait d'une enfant* (*Odes*).

7. *Eight-lined stanzas* or *huitains* may have two or three rhymes, but *rimes plates* are not tolerated.

Isostichic: “Si je n'étais captive,
J'aimerais ce pays,
Et cette mer plaintive,
Et ces champs de maïs,
Et ces astres sans nombre,
Si le long du mur sombre
N'étincelait dans l'ombre
Le sabre des spahis”.

—*La captive* (*Orientales*).

Heterostichic:

“Gastibelza, l'homme à la carabine,
Chantait ainsi:
‘Quelqu'un a-t-il connu doña Sabine
Quelqu'un d'ici?
Dansez, chantez, villageois! La nuit gagne
Le mont Falú!
Le vent qui souffle à travers la montagne
Me rendra fou!’”

—*Guitare* (*Les Rayons et les Ombres*).

THE TRIOLET

Huitain.—The *eight-lined stanza* or *huitain* can stand alone as a poem of fixed form. In this case it can only contain three rhymes. The metre employed by preference is octo- or decasyllabic. The following epigram, called by Sainte-Beuve the “queen of epigrams”, is a *huitain* :—

“Lorsque Maillart, juge d’enfer, menoit
A Montfaucon Semblançay l’âme rendre,
A votre avis lequel des deux tenoit
Meilleur maintien? Pour vous le faire entendre,
Maillard semblait homme que mort va prendre,
Et Semblançay fut si ferme vieillard
Que l’on cuidait pour vray qu’il menast pendre
A Montfaucon le lieutenant Maillard.” —Marot.

Triolet.—The *triolet* or *rondeau ancien* is in reality a huitain. It has two rhymes, the first line is repeated after the third, and the first two lines are repeated at the end.¹ Ménage called the following the “king of triplets” :—

Ex.: “Le premier jour du mois de mai
Fut le plus heureux de ma vie.
Le beau dessein que je formai
Le premier jour du mois de mai! (1)
Je vous vis et je vous aimai:
Si ce dessein vous plut, Sylvie,
Le premier jour du mois de mai (1)
Fut le plus heureux de ma vie.” (2)
—Jacques Ranchin.

A set of charming triplets is to be found in Alphonse Daudet’s *Les Prunes*. We quote the following:—

“Fraîche sous son petit bonnet,
Belle à ravir, et point coquette;
Ma cousine se démenait
Fraîche sous son petit bonnet.
Elle sautait, allait, venait
Comme un volant sur la raquette,
Fraîche sous son petit bonnet,
Belle à ravir et point coquette.”
—A. Daudet, *Amoureuses*, p. 60.

¹ Despite what Boileau says (*Art Pottique*, i. 120) no triplets are to be found in Marot’s work.

NINE- AND TEN-LINED STANZAS

8. The *nine-lined stanza* contains, as a rule, four rhymes, but occasionally only three are found; one rhyme must occur three times:

Ex.: Isostichic:

“La nuée éclate!
La flamme écarlate
Déchire ses flancs,
L'ouvre comme un gouffre,
Tombe en flots de soufre
Aux palais croulants,
Et jette, tremblante,
Sa lueur sanglante
Sur leurs frontons blancs.”

—*Feu du ciel (Orientales)*.

Heterostichic:

“Retirez-vous; rentrez dans les sombres abîmes...
Ah! que me montrez-vous? Quels sont ces trois tombeaux?
Quel est ce char affreux, surchargé de victimes?
Quels sont ces meurtriers couverts d'impurs lambeaux?
J'entends des chants de mort; j'entends des cris de fête.
Cachez-moi le char qui s'arrête!
Un fer lentement tombe à mes regards troublés.
J'ai vu couler du sang... Est-il bien vrai, parlez,
Qu'il ait rejailli sur ma tête?”

—*Les Vierges de Verdun (Odes)*.

9. The *ten-lined stanza* may have four or five rhymes. “It is”, says M. Bernardin, “the most lyrical of French strophes. By reason of its grave and penetrating harmony, by its rhythm soaring and melodious, it rivals the most tuneful flights of the lyrical poetry of the ancients; the most fertile of imaginations can lavish its wealth on it, and the poet's enthusiasm is sustained by its powerful afflatus” (*La Versification française*, p. 235).

Ex.: Isostichic:

“Que la soirée est fraîche et douce!
Oh! viens: il a plu ce matin;
Les humides tapis de mousse
Verdisent tes pieds de satin.
L'oiseau vole sous les feuillées,
Secouant ses ailes mouillées:

THE DIZAIN

Pauvre oiseau que le ciel bénit!
Il écoute le vent bruire,
Chante et voit des gouttes d'eau luire
Comme des perles dans son nid."

—*Pluie d'été (Odes).*

Heterostichic:

"Par ses propres fureurs le maudit se dévoile;
Dans le démon vainqueur on voit l'ange proscrit;
L'anathème éternel, qui poursuit son étoile,
Dans ses succès même est écrit.
Il est, lorsque des cieus nous oublions la voie,
Des jours que Dieu sans doute envoie
Pour nous rappeler les enfers;
Jours sanglants qui, voués au triomphe du crime,
Comme d'affreux rayons échappés de l'abîme,
Apparaissent sur l'univers." —*Quiberon (Odes).*

Dizain.—The ten-lined 'stanza' can be employed by itself as a complete poem of fixed form. Formerly subjected to special rules, after the eighteenth century it only follows those of the ten-lined 'strophe'. It consists of octo- or decasyllabic lines, and is called *dizain*.

Ex.: "J'aime parfois l'épigramme en distique,
Bon mot rapide en deux vers échappé;
J'aime encor plus le dizain marotique,
Son coup plus sûr et son dard mieux trempé.
Léger distique à peine vous effleure:
D'un bon dizain le trait profond demeure.
L'un de l'esprit est le brillant stylet;
L'autre au génie offre une arme virile.
D'un bon dizain Rousseau vous enfilait,
Un bon dizain est la lance d'Achille." —Lebrun.

10. The *eleven-lined stanza* is not favoured by modern poets. Its construction is similar to that of the *dizain*, and it has four or five rhymes, one of which occurs three times.

Ex.: "Tu ne dors pas, souffle de vie,
Puisque l'univers vit toujours!
Ta sainte haleine vivifie
Les premiers et les derniers jours.
C'est toi qui répondis au verbe qui te nomme,
Quand le chaos muet tressaillit comme un homme

LONGER STANZAS

Que d'une voix puissante on éveille en sursaut;
C'est toi qui t'agitas dans l'inerte matière,
Répétas dans les cieux la parole première,
Et comme un bleu tapis déroulas la lumière
Sous les pas du Très-Haut." —Lamartine.

11. The *twelve-lined stanza* has five and sometimes six rhymes.

"Non, l'avenir n'est à personne!
Sire, l'avenir est à Dieu!
A chaque fois que l'heure sonne,
Tout ici-bas nous dit adieu.
L'avenir! L'avenir! Mystère!
Toutes les choses de la terre,
Gloire, fortune militaire,
Couronne éclatante des rois,
Victoire aux ailes embrasées,
Ambitions réalisées,
Ne sont jamais sur nous posées
Que comme l'oiseau sur nos toits."
—Napoléon II (*Chants du Crépuscule*).

Stanzas of 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, and 20 lines are extremely rare.

As with the alexandrine, so it is with the stanza: the French ear does not easily seize the rhythm of lines having more than twelve syllables, and in the same way it fails to find melody in stanzas containing more than twelve lines. It finds its greatest pleasure in the *dizain* or ten-lined stanza. We will, however, refer to examples of longer ones. The reader will find that their length interferes with the idea of unity, which is the essence of the 'strophe', and constitutes its beauty.

Ex.: André Chénier (Ode xii), 13 lines.
Ronsard, 14, 15, 16, 18 lines.
Ronsard and André Chénier, 19 lines.

It will be sufficient to quote the following taken from the *Jeu de Paume* by André Chénier:—

"Toi-même, belle vierge, à la touchante voix,
Nymphé ailée, aimable sirène,

THE ODE

Ta langue s'amollit dans le palais des rois;
Ta hauteur se rabaisse, et d'enfantines lois
Oppriment ta marche incertaine:
Ton feu n'est que lueur, ta beauté n'est que fard.
La liberté du génie et de l'art
T'ouvre tous les trésors. Ta grâce auguste et fière
De nature et d'éternité
Fleurit. Tes pas sont grands. Ton front ceint de lumière
Touche les cieux. Ta flamme agite, éclaire,
Dompte les cœurs. La liberté,
Pour dissoudre en secret nos entraves pesantes,
Arme ton fraternel secours.
C'est de tes lèvres séduisantes
Qu'invisible elle vole et par d'heureux détours
Trompe les noirs verrous, les fortes citadelles,
Et les mobiles ponts qui défendent les tours
Et les nocturnes sentinelles."—p. lxxviii.

We must observe that the different strophes of an Ode may be equal and similar to one another, or they may be different and recurring in different order; or, again, they may be quite free. The poet is the sole arbiter of the system he adopts, and which his genius selects. Victor Hugo is the French poet who has made the happiest and finest use of the Ode. His genius is eminently lyrical, and from the point of view of form his stanzas are perfect, inasmuch as they reproduce the feeling which he wishes to express. He wrote his Odes as naturally as La Fontaine penned his Fables.

B.—POEMS OF FIXED FORM, COMPOSED OF STANZAS OF VARYING LENGTH.

This chapter comprises the study of *terza-rima*, the *villanelle*, the *rondel*, the *rondeau nouveau*, the *chant royal*, the *ballade*, the *lai*, the *virelai*, the *sestina*, and the *sonnet*.

The combination of *tercets* with a final *quatrain* gives rise to two kinds of poems of fixed form:

1. The *terza-rima*.
2. The *villanelle*.

TERZA-RIMA

1. The *terza-rima* is a piece composed of tercets with a final quatrain. The rhyme scheme is as follows:—lines 1 and 3 rhyme; the 2nd line of each tercet rhymes with lines 1 and 3 of the next tercet. The quatrain is formed by the addition of an extra line rhyming with the 2nd line of the last tercet.

Banville calls it a rhythm at once noble and graceful, swift and apt to assume all subtleties of light and shade; lending itself at once to song and story; admirable in rhythm, taut and trim as a plait of gold, and allowing no slackening—no rest in the lyric inspiration.

The *terza-rima* is always written in alexandrines:

Ex.:

“Comme un vase d'albâtre où l'on cache un flambeau,
Mettez l'idée au fond de la forme sculptée,
Et d'une lampe ardente éclairez le tombeau.

“Que votre douce voix, de Dieu même écoutée,
Au milieu d'un combat jetant des mots de paix,
Fasse tomber les flots de la foule irritée.

“Que votre poésie, aux vers calmes et frais,
Soit pour les cœurs souffrants comme les cours d'eau vive
Où vont boire les cerfs dans l'ombre des forêts.

“Faites de la musique avec la voix plaintive
De la création et de l'humanité,
De l'homme dans la ville et du flot sur la rive.

“Puis, comme un beau symbole, un grand peintre vanté
Vous représentera dans une immense toile
Sur un char triomphal par un peuple escorté.

“Et vous aurez au fond la couronne et l'étoile.”

—Th. Gautier.

The following gives the scheme of rhymes:—

a b a, b c b, c d c, d e d, e f e f.

2. The *villanelle* is also composed of tercets with a final quatrain. The tercets are written on two rhymes, and the 1st line is repeated in the even strophes, the 3rd line in the odd strophes to form the last line; the last two lines of

THE VILLANELLE

the quatrain are therefore only the repetition of the first and third lines of the piece.

I

Ex.: *"J'ay perdu ma tourterelle. (1)*
 Est-ce point elle que j'oy? (2)
 Je veux aller après elle. (3)

II

*"Tu regrettes ta femelle,
 Hélas! aussy fay-je moy:
 J'ay perdu ma tourterelle. (i. 1)*

III

*"Si ton amour est fidèle,
 Aussy est ferme ma foy:
 Je veux aller après elle. (i. 3)*

IV

*"Ta plainte se renouvelle,
 Toujours plaindre je me doy:
 J'ay perdu ma tourterelle. (1. i)*

V

*"En ne voyant plus la belle,
 Plus rien de beau je ne voy:
 Je veux aller après elle. (i. 3)*

VI

*"Mort que tant de fois j'appelle,
 Prends ce qui se donne à toy:
 J'ay perdu ma tourterelle (i. 1)
 Je veux aller après elle." (i. 3)—J. r'asserat.*

The 'double villanelle' is constructed like the villanelle, but the tercets are replaced by sixains, and a huitain ends the poem.

3. *Rondel* and *Rondeau*.—The form of the *rondelet*, *rondel*, and *rondeau* has gone through many variations in Old French. Two forms remained, one of which has given us the *rondel* and the other the *rondeau*.

The *rondel* is composed of two quatrains and a quintain. The lines of the 1st quatrain and the 1st 4 lines of the

THE RONDEL

quintain are in 'rimes embrassées'. The last 2 lines of the 2nd quatrain are the 1st 2 lines of the 1st quatrain repeated, and the last line of the quintain and the 1st line of the poem are identical. Thus we have the scheme:

$ABba \mid abAB \mid abbaA \mid$

I

- Ex. 1** “Dieu! qu’il la fait bon regarder (1)
La gracieuse bonne et belle! (2)
Pour les grans biens qui sont en elle,
Chascun est prest de la louer.

II

- "Qui se pourrait d'elle lasser?
 Tous jours sa beauté renouvelle.
Dieu! qu'il la fait bon regarder, (i. 1)
La gracieuse bonne et belle! (i. 2)

III

- “Par deça, ne dela la mer
Ne sçay dame ne damoiselle
Qui soit en tous biens parfaits telle.
C'est ung songe que d'y penser:
Dieu! qu'il la fait bon regarder! (i. 1)

I

- Ex. 2.** “Le Temps a laissé son manteau (1)
De vent de froidure et de pluie, (2)
Et s’est vestu de broderie,
De soleil luyant cler et beau.

II

- "Il n'y a beste ne oyseau
 Qu'en son jargon ne chante ou crie:
Le Temps a laissié son manteau (i. 1)
De vent de froidure et de pluye. (i. 2)

III

- “Rivière fontaine et ruisseau
Portent en livrée jolie
Gouttes d'argent d'orfavrerie;

THE RONDEAU

Chascun s'abille de nouveau.

Le Temps a laissé son manteau."¹ (i. 1)

—Charles d'Orléans.

4. *The Rondeau*.—The following poem² by Itasse de l'Espinay gives the form of the modern rondeau:—

"Plus ne voy rien qui reconfort me face.	(1)
Las! tant sera desoremais ma face	(2)
Pale, pensive, et ma chiere dolente,	(3)
Preste a plourer et faire joye lente,	(4)
Sans m'esjouir pour rien qu'on die ou face:	(5)
"Puis que celle qui les belles defface	(6)
Me fault laisser, et que nule n'efface	(7)
Qui de toutes est mieulx et plus valente,	(8)
[Plus ne voy rien].	
Et n'entens point que vers nule m'efface	(9)
Sy tant en dy, car pour gent corps et face	(10)
Je maintiendray que elle est excellente:	(11)
Pour ce loing d'elle ainsy plain et lamente,	(12)
Et puis bien dire sans qu'on mente ou fourface.	(13)
Plus ne voy [rien]."	

Here we have in all thirteen lines distributed as follows:—one tercet between two quintains. At the end of the tercet and at the end of the second quintain is added the 'Rentrement': *i.e.* the repetition of the first word or words of the poem, which are not counted in the stanza, and do not rhyme with any other line. The rhyme scheme is as follows:—

a a b b a | a a b R | a a b b a R |

The following famous rondeau by Voiture is constructed on this plan:—

"Ma foi, c'est fait de moi; car Ysabeau
M'a conjuré de lui faire un rondeau,
Cela me met en une peine extrême.
Quoi! treize vers, huit en *eau*, cinq en *ème*.
Je lui ferais aussitôt un bateau.

Cf. G. Raynaud, *Rondeaux et autres poésies du XV^e S.* ("Société des Anciens textes français". Paris, 1889.)

² G. Raynaud, *op. cit.*, p. 139. In accordance with Raynaud's suggestion, we have corrected the first line, in which the rhyme was false.

CHANT ROYAL

“En voilà cinq pourtant en un morceau.
Faisons-en sept en invoquant Brodeau,
Et puis mettons, par quelque stratagème,
Ma foi, c'est fait.

“Si je pouvais encor de mon cerveau
Tirer cinq vers, l'ouvrage serait beau.
Mais cependant me voilà dans l'onzième,
Et si je crois que je fais le douzième.
En voilà treize ajustés au niveau;
Ma foi, c'est fait!”

—Voiture.

However, modern authors, though retaining the main form, often vary the rhyme scheme. In Musset's rondeau *Fut-il jamais*, we find the scheme: abbab | babR | ababaR;¹ in the rondeau *Dans dix ans*, the scheme: abaab | babR | ababbR; and in the rondeau *Dans son assiette*, the scheme: ababa | abaR | abbaaR. (See *Selections*, pp. 200 and 201.)

5. *Chant Royal*.—The chant royal is composed of five eleven-lined stanzas, and an *envoi* of five, six, or seven lines. The arrangement of the rhymes is the same throughout. The lines of the envoi reproduce the rhymes of the last five, six, or seven lines of the stanzas. Théodore de Banville (*op. cit.*, p. 227) says of it, “Not only should it be addressed to a Divinity, a King, or a Prince, but it should also celebrate nothing but divine mysteries, or the splendid deeds of a hero of royal blood. Even in the time of le Roi-Soleil (Louis XIV), La Fontaine, who endeavoured to renew and perpetuate the poems of Marot, was unable to find Kings and Gods sufficiently lifelike to enable him to perpetuate this form of poem. What then shall we say of to-day!”

“Qui ayme Dieu, son règne et son empire,
Rien désirer ne doit qu'à son honneur;
Et toutes foy's l'homme toujours aspire
A son bien propre, à son aise et bonheur,
Sans adviser si point contemne ou blesse
En ses desirs la divine noblesse.
La plus grand part appète grand avoir;

¹ See Musset's *Œuvres*, ii. 250.

CHANT ROYAL

La moindre part souhaite grand sçavoir;
L'autre desire estre exempte de blasme,
Et l'autre quiert (voulant mieux se pourvoir)
Santé au corps et paradis à l'âme. (II)

“Ses doux souhaits contraires on peult dire
Comme la blanche et la noire couleur;
Car Jesuchrist ne promet par son dire
Çà bas aux siens qu'ennuy, peine et douleur.
Et d'autre part (rezpondez moy) qui est-ce
Qui sans mourir aux cieulx aura liesse?
Nul pour certain. Or faut-il concevoir
Que mort ne peult si bien nous decevoir
Que de douleur ne sentions quelque dragme?
Par ainsi semble impossible d'avoir
Santé au corps et paradis à l'âme... (i. II)

“Doulce santé mainte amertume attire,
Et peine au corps est à l'ame douleur.
Les bienheurez qui ont souffert martyre
De ce nous font tesmoignage tout seur.
Et si l'homme est quelque temps sans destresse,
Sa propre chair sera de luy maistresse,
Et destruira son ame (à dire voir)
Si quelque ennuy ne vient ramentevoir
Le povre humain d'invoquer Dieu qui l'ame
En luy disant: ‘Homme, penses tu voir
Santé au corps et paradis à l'âme?’ (i. II)

“O doncques, homme en qui santé empire,
Croy que ton mal d'un plus grand est vainqueur;
Si tu sentois de tous les maulx le pire
Tu sentirois enfer dedans ton cuer.
Mais Dieu tout bon sentir (sans plus) te laisse
Tes petits maulx, sçachant que ta foiblesse
Ne pourroit pas ton grand mal percevoir
Et que, aussi tost de l'appercevoir,
Tu periroyz comme paille en la flamme,
Sans nul espoir de jamais recevoir
Santé au corps et paradis à l'âme.

“Certes, plustost un bon père desire
Son filz blessé que meurdrier ou jureur;
Mesmes de verge il le blesse et descire,
Affin qu'il n'entre en si lourde fureur.

THE BALLADE

Aussi quand Dieu, père celeste, appresse
Ses chers enfans, sa grand' bonté expresse
Faict lors sur eulx eau de grâce pleuvoir;
Par telle peine à leur bien veult prévoir,
A ce qu'enfer enfin ne les enflamme,
Leur reservant (oultre l'humain devoir)
Santé au corps et paradis à l'âme.

ENVOI

"Prince royal, quand Dieu par son pouvoir
Fera les cieulx et la terre mouvoir
Et que les corps sortiront de la lame,
Nous aurons lors ce bien, c'est à sçavoir,
Santé au corps et paradis à l'âme."

—Clément Marot.

6. *The Ballade*.—The ballade from the fourteenth century onwards consists of three (less often five) stanzas of equal length. Each stanza contains the same rhymes in the same order, and is terminated by a *refrain* consisting of a single line. An *envoi* ends the poem. It reproduces the form of the second half of the stanza with the same rhymes: the last line of the *envoi* is constituted by the refrain.

Ballades are often composed of three huitains and a quatrain, or of three dizains and a quintain, but this is not essential. There is no limited number of syllables prescribed, and no fixed number of lines to the stanza.

It was in the fifteenth century that the ballade flourished most, mainly owing to Villon, and not to Marot as Boileau¹ said. After having been condemned by Du Bellay,² Vauquelin de la Fresnaye,³ Molière,⁴ and Boileau,⁵ it has only been taken back into favour in our own day. Théodore de Banville and Jean Richepin have used it with great skill. One of the most famous is that which M. Rostand has placed in *Cyrano de Bergerac*, i. 4, and which is quoted (p. 25). We give as an example the "Ballade des Enfants sans souci" by Marot:

¹ *Art Poétique*. ² *Défense et Illustration de la langue française*.

³ *Art Poétique*. ⁴ *Femmes Savantes*. ⁵ *Art Poétique*.

THE BALLADE

“Qui sont ceulx là qui ont si grand’envie
Dedans leur cueur, et triste marrisson,
Dont, ce pendant que nous sommes en vie,
De maistre Ennuy n’escoutons la leçon?
Ilz ont grand tort, veu qu’en bonne façon
Nous consommons notre fleurissant age:
Saulter, danser, chanter à l’avantage,
Faulx Envieux, est ce chose qui blesse?
Nenny, pour vray, mais toute gentillesse,
Et Gay Vouloir, qui nous tient en ses laqs.
Ne blasmez point doncques nostre jeunesse,
Car noble cueur ne cherche que soulas.

“Nous sommes druz, chagrin ne nous suyt mie;
De froid soucy ne sentons le frisson;
Mais de quoy sert une teste endormie?
Autant qu’un bœuf dormant près d’un buisson.
Languards picquans plus fort qu’un hérisson,
Et plus recluz qu’un vieil corbeau en cage,
Jamais d’autrui ne tiennent bon langage
Tousjours s’en vont songeans quelque finesse.
Mais entre nous nous vivons sans tristesse,
Sans mal penser, plus aises que prelates.
D’en dire mal c’est doncques grand’ simplesse,
Car noble cueur ne cherche que soulas.

“Bon cueur, bon corps, bonne phyzionomie,
Boire matin, fuyr noise et tanson;
Dessus le soir pour l’amour de s’amy
Devant son huys la petite chanson;
Trancher du brave et du mauvais garson,
Aller de nuyct, sans faire aucun oultrage;
Se retirer, voylà le tripotage.
Le lendemain recommencer la presse.
Conclusion, nous demandons liesse;
De la tenir jamais ne fusmes las,
Et maintenons que cela est noblesse,
Car noble cueur ne cherche que soulas.

ENVOY

“Prince d’amour, à qui devons hommage,
Certainement, c’est un fort grand dommage

THE LAI

Que nous n'avons en ce moment largesse
Des grans tresors de Juno la déesse
Pour Venus suyvre, et que Dame Pallas
Nous vinst après resjouyr en vieillesse,
Car noble cueur ne cherche que soulas."

The word *ballade* has another meaning, which is similar to that of the English ballad. The term is applied to a special kind of poem which Millevoye and the Romantic school have helped to spread. Victor Hugo says: "They are sketches of a capricious kind: pictures, dreams, scenes, stories, legends, superstitions, popular traditions. The author in writing them has endeavoured to give some idea of what the poems sung by the troubadours of the Middle Ages must have been—these Christian rhapsodists who had nothing in the world save their swords and guitars, and who went about from castle to castle obtaining hospitality in return for their song".¹

7. *The Lai*.—This term was originally applied to Breton melodies, and hence to the words adapted to such melodies.² We find the term *descort* used to describe these words, a term which indicates that each stanza is in *discord* with the others. Attempts have been made to introduce symmetry into these forms. Guillaume de Machaut in the fourteenth century wrote *lais* in which he attempted to do away with the differences between the stanzas; and Eustache Deschamps gave the following definition in his *Art de dictier et fere Chansons*: "Quant est des laiz, c'est une chose longue et malaisée à faire et trouver, car il y faut avoir douze couples (strophes) chascune partie en deux, qui font vingt-quatre. Et est la couple aucune fois de huit vers qui font seize, aucune fois de neuf, qui font dix-huit, aucune fois de dix qui font vingt, aucune fois de douze qui font vingt-quatre, de vers entiers ou de vers

¹ Cf. V. Hugo, *Ballades* (Preface).

² These must not be confused with the "lais narratifs", which are a kind of literature and not a poem of fixed form. Cf. Gaston Paris, *Romania*, vol. viii, p. 1, sqq., Le Goffic and Thieulin's article "Lai" in the *Revue de l'Enseignement secondaire et supérieur*, Feb. 1, 1890; and Alfred Jeanroy, Louis Brandin, Pierre Aubry, *Lais et Descorts du XIII^e Siècle*, Paris, Welter, 1900.

THE LAI

coupez." Despite, however, this definition, there are to be found *lais* composed of stanzas having more than twenty lines. Each *couple* or stanza has two rhymes, and the same arrangement must be found in the first and last stanzas. Alain Chartier was considered the greatest writer of *lais*. We give in its entirety his "Lai de plaisance".¹ It will be noticed that long and short lines start under one another, so that the poem presents an irregular appearance similar to that of branches thrust out at right angles from a vertical trunk, which accounts for the name given at times to this kind of poem, *i.e.* *arbre fourchu*.

"Pour commencer ioyeusement l'année
Et en signe de bien perseverer,
Est aujourd'huy mainte Dame estrennee
De son amant, qui la veult honorer.
Et d'autre part pour plus s'enamourer,
Dame qui est de servant assignée
A dés long temps quelque chose ordonnée
Pour son amant courtoisement parer.
Mais aux Dames ne me vueil comparer:
Sans dame sui, onc ne me fu donnée
Loyale amour, jusqu'à celle journée.
Car je n'ai pas sens pour y labourer;
Ainsi me fault tout seulet demourer.
Dame qui soit ne sera huy penée.
Pour m'estrener n'est pour moy Dame née,
Donc je doy bien piteusement plourer.

"En ce point me desconforte.
Car plaisance est en moy morte,
Sans qui riens ne vault.
Tristesse ne se deporté
De moy mener guerre forte:
Pensée me fault;
Pour ce, amis, je vous enhorté
Que tousiours teniez la sorte
Sans faire deffault
De plaisance, qui supporte
Cil qui en luy se deporté.
Riens plus ne me fault.

¹ *Œuvres Complètes d'Alain Chartier*, 1 vol., p. 537, ed. 1617.

THE LAI

“Plaisance du tout maintient,
Et detient
Cil qui se contient,
Et tient gracieusement
Car tous biens el entretient
Et contient:
A elle appartient
Et en vient gay esbatement.
Ce qu'elle fait luy avient
Et advient,
Que qui la retient
Devient plaisant, doux et gent.
Les vieulx en vie soustient,
Contretient;
Cil qui en souvient
Parvient à honneur souvent.

“Plaisance fait mains tours faire,
Puis deffaire,
Puis reffaire,
Puis l'ung l'autre contrefaire,
En souvent porter devises.
Sans nul grever, sans mal faire
Veult parfaire
Son affaire:
Pour ce est elle necessaire
A l'amant en maintes guises.

“El fait ung homs a tous plaie,
Et complaie,
Sans desplaie,
Estre des bons exemplaie
En monstrant ses grans franchises.
El scet les gens bel atraie,
Sans retraie,
Ne detraie.
Car à nulluy n'est contraie,
Ains plaisant et sans faintise.

“Fuyez doncques melencolie
Qui toute douleur pourchasse
Et plaisance du tout chasse.
Qui la reçoit fait folie:

THE LAI

Car plaisance est plus jolie,
Qui dueil et soucy enchasse,
Et n'est ne gloute n'escharse,
Ains a largesse s'allie
Et fuit la pensée lie
Et de douleur l'entrelace:
Le cueur esioye et soulace,
Et l'omme d'ennuy deslie,
Les haulx Princes humilie,
Et fait faire mainte chace,
Et mainte bonne grimace,
Et maint dur cueur amolie.

“ El fait l'omme saige,
Plaisant en langaige,
Courtois en couraige:
Ainsi sur tous a l'avantaige,
Prive du sauvaige,
Prouffit de dammaige,
Ung Seigneur d'ung paige:
Faire à amours hommaige,
Aller en boucaige,
Jouer en l'ombraige,
Passer maint passaige,
Assembler un mariaige,

Acroire sus gaige,
Galer sans outraige,
Mettre oyseaulx en caige,
Riens n'est qui s'y comparaige.

“ Homs jolis et cointe
Qui de plaisance s'accointe
Et qui vit en ioye
Sent d'amours la pointe,
Qui d'ung doulx espoir est ointe:
Lequel la convoye
A amer sa pointe
La trouve a plaisir conioincte,
D'onneur la mont-ioye
A luy est adjointe,
Et n'est nul qui l'en despointe
Par quelconque voye.

THE LAI

“Plaisance est bien souverain
Et haultain
Qui rent ioye souveraine
Et haultaine,
Car qui l'ensuit seoir et main
Main à main,
A fin loyale le maine,
Et amaine,
Dont est il huy que demain
Plus certain
De soy mettre en son demaine:
Car certaine
Est en cest estat mondain,
Qui est vain.
C'est notre adresse mondaine
Non pas vaine.

“Et se plaisance n'estoit,
Le povoir d'amours fauldroit.
Qui serait
Celuy qui plus dicteroit
Balades nouvelles?
Nul homme ne danceroit
Ains aux cendres croupiroit.
Qui riroit?
Qui seroit cil qui yroit
Prier les pucelles?
Chacun oyseau se tairoit,
Le plus se reposeroit:
Si feroit
Celuy qui sonner sçauroit
Harpes et vielles.
Ainsi tout bien cesseroit,
Et vivre nous desplairoit,
Et diroit
Chacun que mieulx ameroit
Mort que douleurs telles.

“Qui vit en plaisance,
Il a souffisance,
Et de joye congnoissance:
Si luy doit souffire

THE LAI

S'il a esperance
 Et humble souffrance
 Et à sa Dame acointance.
 Dont luy peult il dire,
 S'il voit sa semblance,
 Que pitié s'avance
 De mettre alejance
 En son dur martyre.
 Lors aura fiance
 En sa contenance,
 D'avoir des biens habondance,
 Lesquelz il desire.

“Plaisance honorable
 Est vie agreable,
 Au corps prouffitable,
 A l'ame sauvable,
 Qui nulluy ne griefve,
 A nulluy nuisable,
 A tous prouffitable,
 Joyeuse à la table,
 Au repos aydable,
 Quant on couche ou lieve.
 Nulluy est notable
 S'il n'est acourable
 Plaisant amiable
 Joyeux, secourable.
 C'est ce qui l'achieve:
 Car tristour nuisable,
 Argent detestable,
 Sa fin retournable
 Font homs miserable
 Et sa vie briefve.

“Vueillez doncques mettre cueur et pensée
 A plaisance, et plaisamment ouvrir.
 Ainsi s'y est à vous doulceur cassée,
 Et pourrez loz et honneur recouvrer,
 Et de soucy vous pourrez delivrer:
 Tristeur sera de vous grever lassée
 Et la saison joyeusement passée.
 Car plaisance sort de joye livrer,
 Or servez donc sans jamais desevrer

THE VIRELAI ANCIEN

Amours, par qui grant joye iert amassée:
Et par ce aurez Dame, en qui compassée
Sera beaulté qu'amours scet preparer.
Ainsi pourrez en tous lieux comparer,
Et en amant passer mainte pensée,
Et tant sera honneur en vous tassée
Que vous pourrez amoureux appeler."

8. *Virelai*.¹—This is a form analogous to the *lai*, in which the non-dominant rhyme of one stanza becomes the dominant rhyme of the next.

"VIRELAI ANCIEN²

Ex.:

"Sur l'appui du Monde
Que faut-il qu'on fonde
D'espoir?
Cette mer profonde,
En debris féconde,
Fait voir
Calme au matin l'onde,
Et l'orage y gronde
Le Soir.

"Le Destin fait choir,
Homme, ton pouvoir
Funeste
Et ton vain savoir!
Mais comme un espoir
Céleste
Sous le lourd ciel noir,
C'est le seul Devoir
Qui reste.

"Dans un site agreste
Suis sa loi modeste,
Les yeux

¹ In Old French we find the form *vireli*, which is nothing but a form of a *refrain*. Under the influence of *lai*, *vireli* became *virelai*. Cf. P. Meyer, *Romania*, xix, p. 26.

² *Vide* C. P. Mourgues, *Traité de la poésie française*, p. 270; also *vide* Th. de Banville, *Petit traité de poésie française*, p. 222.

THE VIRELAI ANCIEN

Vers l'azur céleste,
La vie et le geste
Joyeux.
Clarté manifeste,
Le devoir atteste
Les cieux."

—P. Mourgues.

In this *Virelai ancien* the non-dominant rhyme *-oir* of stanza I becomes the dominant rhyme of stanza II; the non-dominant rhyme *-este* of stanza II becomes the dominant rhyme of the next stanza. Le Père Mourgues in his *Traité de la poésie française* (p. 271), says, "Le Vire-lay comme il se pratique aujourd'hui¹ tourne sur deux rimes seulement, dont la première doit dominer dans toute la pièce, l'autre ne vient que de temps à temps pour faire un peu de variété. Car quoique quelques uns aient voulu observer la règle qui défend d'employer plus de deux rimes masculines ou féminines de suite, toutefois l'usage ordinaire condamne cela de scrupule et le caractère plaisant et familier, propre aujourd'hui de cette sorte de pièce, s'y trouve un peu trop gêné.

"Le premier vers ou les deux premiers se répètent dans la suite, ou tous deux ou séparément, comme par manière de refrain... Les vers de sept syllabes y viennent le mieux de tous; on y emploie aussi ceux de huit syllabes, et on pourrait bien aussi se servir de ceux de dix, qui n'étant point mêlez, semblent tenir du vieux temps, où ils étaient les plus communs: les Alexandrins sont plus majestueux. Il faut enfin que tous ceux de la pièce soient d'une même sorte. Comme le bonheur que le Poète a eu de faire revenir si souvent la même rime en suivant son sujet fait le plaisant et le surprenant du Virelay, il en paroîtra meilleur, si l'on y épuise la rime dominante sans assembler le simple avec le composé, ou sans prendre d'autre licence pour ce regard."

¹ The *virelai* in O. F. was quite different (see Deschamps, *Art de Dictier*, vii. 281, and P. Meyer, *Romania*, xix. 26, and following).

THE VIRELAI NOUVEAU

"VIRELAI NOUVEAU

- " *Adieu vous dy, triste Lyre,
C'est trop apprêter à rire.*
- " De tous les métiers le pire
Est celui qu'il faut élire
Pour mourir de male-faim;
C'est à point celui d'écrire.
Adieu vous dy, triste Lyre. (i. 1.)
- " T'avois vu dans la Satyre
Pelletier cherchant son pain;
Cela me devoit suffire.
M'y voilà, s'il faut le dire;
Faquin et double Facquin,
(Que de bon cœur j'en soupire!)
J'ai voulu part au Pasquin.
C'est trop apprêter à rire. (i. 2.)
- " Tournons ailleurs notre mire
Et prenons plutôt en main
Une rame de Navire.
Adieu vous dy, triste Lyre. (i. 1.)
- " Je veux que quelqu'un désire,
Voire brûle de nous lire;
Qu'on nous dore en maroquin;
Qu'on grave sur le Porphyre
Notre nom, ou sur l'Airain,
Que sur l'aile de Zephire
Il vole en climat lointain.
Ce maigre loz ou j'aspire
Remplit-il ma tire-lire?
En ai-je mieux de quoi frire?
S'habille-t-on de vélin?
Hélas! ma chevance expire;
Soucis vont me déconfire;
J'en suis plus jaune que cire.
Par un si falot martyre
C'est trop apprêter à rire. (i. 2.)
- " Et puis, pour un qui m'admire,
Maint autre et maint me déchire,
Contre mon renom conspire,
Veut la rime m'interdire:

THE SESTINA

Tel cherche un bon Médecin,
 (S'il en trouve il sera fin)
 Pour me guérir du délire
 Et, comme à cerveau mal-sain
 L'hellébore me prescrire.
 Je ne suis ni le plus vain,
 Ni le plus sot Écrivain,
 Si sçai-je bien pour certain
 Qu'aisément s'enflâme l'ire
 Dans le Littéraire empire,
 Despréaux encor respire,
 Toujours franc, toujours mutin.
Adieu vous dy, triste Lyre. (i. 1.)

“Jouter avec ce beau Sire
 Seroit pour moi petit gain;
 Sans bruit mes guestres je tire:
C'est trop apprêter à rire; (i. 1.)
*Adieu vous dy, triste Lyre.”*¹ (i. 2.)

Here the non-dominant rhyme in *-ain* of the odd stanzas becomes the dominant rhyme of the even ones, and the non-dominant rhymes in *-ire* of the even stanzas (2 and 4) becomes the dominant rhyme of the odd stanzas. The 1st line is repeated as a refrain at the end of stanzas I, III, and V, and the second line of the piece is repeated at the end of the even stanzas. The first and second lines become respectively the last and last but one of the poem.

9. *The Sistine or Sestina*.—Of Provençal origin, the sestina was definitely fixed by Monsieur de Gramont.

Ex.:

- | | |
|--|-----|
| (1) “Enfin Mai se décide et ce n'est plus un <i>rêve</i> ! | (1) |
| (2) Avec tous ses rayons, ses fleurs et ses <i>oiseaux</i> , | (2) |
| (3) Gracieux, triomphant, il se montre. <i>La sève</i> , | (3) |
| (4) Des frimas désormais ne souffrant nulle <i>trêve</i> , | (4) |
| (5) Circule. Le cresson étale ses <i>réseaux</i> | (5) |
| (6) Sur l'eau vive, et l'étang s'encombre de <i>roseaux</i> . | (6) |
| (1) “Les arbres aux forêts, les buissons, les <i>roseaux</i> , | (6) |
| (2) Palpitent tout joyeux. On entend, comme en <i>rêve</i> , | (1) |

¹ P. Mourgues, *op. cit.*, p. 224 and following.

THE SESTINA

- (3) Des murmures charmants traverser leurs *réseaux*. (5)
 (4) Est-ce la brise? Ou bien, ainsi que les *oiseaux*, (2)
 (5) Les rameaux ondoyants, dès que l'hiver fait *trêve* (4)
 (6) N'ont-ils pas une voix émanant de leur *sève*? (3)
- (1) "Nous-mêmes en nos jours de jeunesse et de *sève*, (3)
 (2) Ce chant qui nous berçait, hommes, frêles *roseaux*, (6)
 (3) Si vif que les chagrins n'y jetaient qu'une *trêve* (4)
 (4) Éphémère, si doux qu'on veut du moins qu'un *rêve* (1)
 (5) En survive; ce chant étaient-ce les *oiseaux* (2)
 (6) Qui tissaient au printemps ses magiques *réseaux*? (5)
- Rêve* (1) qu'on aime encor. Chantez toujours, *oiseaux*; (2)
Sève (3) bouillonne, et vous, brises volez sans *trêve* (4)
 Des *réseaux* (5) verdoyants aux thyrses des *roseaux*! (6)

From this we see that it is composed of three six-lined stanzas and of one three-lined stanza; the lines are all alexandrines; the final word of each line of the first stanza recurs in a definite order at the end of each of the lines of the succeeding stanzas; the last word of the *first* line of the *first* stanza, which we call I_1 , becomes the last word of the second line of the second stanza, which we call II_2 , and is also the last word of the fourth line of the *third* stanza, which we call III_4 . The following scheme then will make this clear:—

$$\begin{aligned} I_1 &= II_2 = III_4. \\ I_2 &= II_4 = III_6. \\ I_3 &= II_6 = III_1. \\ I_4 &= II_5 = III_3. \\ I_5 &= II_3 = III_6. \\ I_6 &= II_1 = III_2. \end{aligned}$$

Lastly, in the final half-stanza each of the end-words of the lines must reappear in the order of the rhyming-words of the first stanza; the final words of the second line (*oiseaux*), of the fourth line (*trêve*), of the sixth line (*roseaux*) respectively become the last words of the first, second, and third lines of the half-stanza. The three other end-words of the odd lines (1, 3, and 5) of the first line, viz.

THE SONNET

rève, sève, réseaux, must occur in the body of the line, but never at the *cæsura*.

The difficulty and complexity of this form of poem explain its lack of popularity. Monsieur de Gramont, author of a few *sestinas*—among which one served as a model in his book entitled *Les vers français et leur prosodie*, and another served the same purpose in de Banville's *Petit traité de poésie française*,—himself says: "On sent bien qu'un rythme si particulier, si concentré, ne peut que rarement être commandé par le sujet comme doit l'être tout rythme qu'on emploie... La sextine en général sera l'expression d'une rêverie, dans laquelle la même idée, les mêmes objets se représenteront successivement à l'esprit avec des nuances diverses jouant et se transformant par d'harmonieuses gradations" (*Les Vers français*, p. 317).

The Sonnet.—This fixed form of French poetry, first imitated from Petrarch by Marot, and used also by Mellin de Saint Gelais, assumed great importance in the sixteenth century. Ronsard made it the vehicle of love poetry, and Du Bellay of more varied sentiment; in the latter's *Regrets* we find sonnets laden with melancholy, hand in hand with others in which he lashes the politics and morals of his times. After them all the poets tried their hands at the sonnet, and to recount its history at this time would be to tell the history of poetry in the sixteenth century. To render the sonnet more complex than it already was, all kinds of refinements were invented, which only resulted in puerilities. Théophile Gautier calls these attempts the Chinese puzzles of French poetry. Some, however, were exceptional in form and taste, such as the finer ones of Du Bellay and Ronsard. Not alone was it practised by the poets, but also by certain prose writers in their occasional verse. La Boétie used the sonnet to sing of the love he felt for his betrothed, Marguerite de Carle. He tells us of his fears when she was ill; sings her many virtues, her name, her fine wit, her taste in letters, her beauty, his despair when far away. He does not omit to devote a sonnet to his walks with her in the woods. His

THE SONNET

Sonnet XXIV¹ refers specially to this, and is perhaps the most charming of the entire collection.

In addition to these he composed twenty-nine others, which Montaigne inserted in his *Essais*, and dedicated them to a famous lady of the sixteenth century, by name Diane d'Andouins, well known as "La Belle Corisande", to whom he wrote:—

"Madame, ces vers méritent que vous les chérissiez: car vous serez de mon advis, qu'il n'en est point sorty de Gascoigne qui eussent plus d'invention et de gentillesse, et qui tesmoignent estre sortis d'une plus riche main . . . ceus cy ont je ne scay quoi de plus vif et de plus bouillant" [than the preceding ones].

The Hôtel de Rambouillet indulged in the sonnet to an alarming extent. The most notable example is that of Ménage, who added his quota to the "Guirlande de Julie" of nine-and-twenty flowers painted on vellum, and sixty-two madrigals written in *belle ronde*, and representing the efforts of nineteen different poets. It was presented to Julie d'Angennes, daughter of the Marquise de Rambouillet, on the morning of the 1st of January, 1642, by the Marquis of Montausier, who afterwards married her in 1645. To such a degree was this sonnet-worship carried that the worth of a sonnet became a matter of state importance, and two distinct quarrels for a long time caused party dissension to run high. These were the quarrels known as that of the "Sonnets de la Belle Mathieuse" and "La Querelle des Jobelins et des Uranistes". The former was due to a lively discussion among the *beaux esprits* with reference to the literary value of two translations by French sonneteers of a sonnet by the Italian Annibal Caro, who wrote in the sixteenth century. Some declared for de Maleville's translation, the others for Voiture's.² The second quarrel was even more wide-reaching in its results than the first, because the rivalry of two great French families, those of Condé and of de Longueville, was brought about; the former taking the

¹ Cf. *Selections*, p. 265. ² Cf. *Selections*, p. 267.

THE SONNET

part of Benserade, the latter that of Voiture. Benserade had sent a sonnet on the sufferings of Job to a lady of quality, and Voiture shortly after this addressed another to a lady under the name of "Uranie". The Prince of Conti avowed his admiration of Benserade, and became the leader of the "Jobelins;" the Duchess of Longueville declared her preference for Voiture and was installed leader of the "Uranistes". All the wits took different sides. Corneille himself wrote a sonnet to state that he would not dare to declare himself for either party.¹

At the present day, however, it is generally admitted that it would be difficult to say which of the rival sonnets is not the better, but the worse. "Sic transit gloria mundi!" The fashion came to an end in the seventeenth century, but took a new lease of life in the nineteenth under the influence of the Romantic movement. Théophile Gautier, Musset, Beaudelaire, and Joséphin Soulayr have left us fine examples of the art. Sully-Prudhomme has committed some of his philosophic thoughts to this form of writing. Finally, de Hérédia has given to the sonnet a vividness, finish, and variety which it had never previously attained. His work *Les Trophées*, containing 117 sonnets, is a masterpiece in this form of verse. In these he reviews the fables of mythology, such as the stories of Hercules, the Centaurs, Perseus and Andromeda; he knows well how to penetrate into the atmosphere not only of mythical antiquity, but also of the Middle Ages and the Renaissance. In portraying the wondrous history of the conquerors of the New World he breathes their spirit; he gives us dazzling visions of the tropics and of the East, and he presents to us his own thoughts which the beauty of nature has stirred within him, and the impressions which his study of letters has engraved on his mind. One finds in his work skilfully yet dreamily wrought reminiscences of André Chénier, whose *Fragments* and *Bucoliques* had a great influence on

¹ See *Selections* (p. 269). See also Corneille, *Poésies Diverses*, Sonnets XXXVIII and XL.

THE SONNET

his mythological poems; one sees traces, too, of the influence of Leconte de Lisle and of Théophile Gautier, whose counsels, ever wise and ever kindly, he took pleasure in following in his *Orient* and *Tropiques*. That he recognizes Victor Hugo as his master we see in his sonnets on the "Conquistadores", who are, as it were, the suggestions of a mighty epic. Ever original and personal in his work, he draws his inspirations from every source, becomes in turn littérateur, painter, binder, vintager, "conquistador", and even Centaur. He suggests rather than insists on the feelings by which all these divers beings have been animated. His ideas stand out in extraordinarily bold relief within the narrow space into which he has to compress them. He propounds them in deep-sounding verse, revelling in rich rhyme, harmoniously alliterative, and ever, with the rarest exceptions, arranged in strictly orthodox sonnet form. His work is the most striking proof that difficulties stimulate genuine talent, and that the true artist is able so to handle them as to bring into strongest prominence his most admirable effects.

Rules of the Sonnet.—The following are the rules of the orthodox sonnet:—

- (1) The sonnet must consist of fourteen lines of equal length, divided into two quatrains (forming an octave), and a sextet formed of two tercets.
- (2) The rhymes of the quatrains must be as follows:—
abba, abba.
- (3) The first two lines of the sextet must rhyme together, cc.
- (4) The last four lines must rhyme as follows:—d ede
or de ed.

Hérédia's sonnet, *Selections*, p. 275, shows the construction.

ravin, indocile, exile, vain.	a b b a
vin, asile, divin.	a b b a
retire, satire.	c c
effrayons, lèvres, rayons, chèvres.	d e d e (rimes croisées).

THE SONNET

In the sonnets, pp. 275 and 276, we have *abba, abba, cc* followed by *deed* (rimes embrassées).¹

The sonnets referred to above are the regular forms of the sonnet, and all others are irregular. It is in the sextet that irregularity occurs. In the poems of de Hérédia we find the following variations in the last six lines: "Bacchanale", *Trophées*, p. 27, *cddcee*; "La Magicienne", *ib.* 29, *cdeded*; "Le Naufragé", *ib.* 45, *cdcdcd*; "La Soirée", *ib.* 85, *cddcdc*; "A Claudius Papelin", *ib.* 105, *cdcdee*; "L'Ancêtre", *ib.* 115, *cddcee*; "Vision de Rhem", *ib.* 121, *cddcee*; "l'Orient", *ib.* 123, *cdcdee*; "Le Bain", *ib.* 144, *cddcee*; "La Mort de l'Aigle", *ib.* 151, *cddcee*.²

As the aim of the sonnet is perfection of form, its laws must be obeyed implicitly. Severe critics are very hard on the irregular sonnet, which they call "licentious" or "libertine". Théophile Gautier affirmed that it was better to write none at all than to perpetrate irregular forms.

To add to the difficulties of this form of verse certain observances have been introduced which have become the rule, and whose infringement stamps the sonnet as imperfect. These are:—

- (1) To avoid awkward 'consonnances' at the hemistich and the end of the line.
- (2) Never to repeat the same word.
- (3) To keep the rhyme always as rich as possible for eye and ear.
- (4) To end the sonnet by a line pregnant with meaning, even more sonorous than the preceding lines, and opening up to the imagination a vast horizon of dreamland or of thought if the sonnet be serious, or stimulating the mind by some brisk flash of wit if the poem be in a lighter vein.

De Hérédia has excelled all others in the observance of this last rule, which has an intense charm for the intellect and the emotions. His final lines are particularly well wrought, and often illumine the whole sonnet with a lightning flash of dazzling brilliancy.

¹ Cf. *Selections*, *loc. cit.* "Le récif de corail and la Sieste". ² *Selections*, p. 276.

APPENDIX

NON-TRADITIONAL VERSE—BLANK VERSE— METRICAL BLANK VERSE—‘DECADENT VERSE’

By the side of French verse based on number of syllables, the cæsura, and on rhyme, we find many interesting attempts at various times to introduce a new metrical system. The most important of these innovations are those which relate to ‘Blank Verse’, to ‘Metrical Verse’, and to ‘Decadent (or Free) Verse’. We shall examine these forms in succession.

1. *Blank verse*.—By this is meant rhymeless verse, as in English, which had no rhyme until the twelfth century. Molière uses it frequently in his comedy *Le Sicilien ou l'Amour Peintre*. These lines are not separated from one another in the ordinary editions of the play; we here separate them in order to show them clearly to the reader, and we append the number of syllables each line contains.

“Chut, n'avancez pas davantage	(8)
Et demeurez en cet endroit	(8)
Jusqu'à ce que je vous appelle.	(8)
Il fait noir comme dans un four.	(8)
Le ciel s'est habillé ce soir en Scaramouche	(12)
Et je ne vois pas une étoile	(8)
Qui montre le bout de son nez.	(8)
Stotte condition que celle d'un esclave,	(12)
De ne vivre jamais pour soi	(8)
Et d'être toujours tout entier	(8)
Aux passions d'un maître,	(6)
De n'être réglé que par ses humeurs	(10)
Et de se voir réduit	(6)
A faire ses propres affaires	(8)

BLANK VERSE

De tous les soucis qu'il peut prendre!	(8)
Le mien me fait ici	(6)
Epouser ses inquiétudes,	(8)
Et, parce qu'il est amoureux,	(8)
Il faut que nuit et jour	(6)
Je n'aie aucun repos.	(6)
Mais voici des flambeaux	(6)
Et sans doute c'est lui."	(6)

—*Le Sicilien*, i. 1.

The whole play is not written in blank verse, but many instances of it occur. Molière tried this innovation to determine if it were possible to use a special language in comedy more flexible than rhymed verse, and less commonplace than prose. Such a form of verse was intended to attract the hearer by its rhythm without tiring him by the regularity of ordinary rhymed verse. Molière never entirely abandoned this idea, and we find several instances of its occurrence in *L'Avare*.

"L'aventure est tout à fait drôle.	(8)
Il faut bien qu'il ait quelque part	(8)
Un ample magasin de hardes,	(8)
Car nous n'avons rien reconnu	(8)
Au mémoire que nous avons.	(8)
<i>Frosnie.</i> Hé! C'est toi, mon pauvre La Flèche.	(8)
D'où vient cette rencontre?	(6)
<i>La Flèche.</i> Ah! ah! C'est toi Frosine.	(6)
Que viens-tu faire ici?	(6)
<i>Frosnie.</i> Ce que je fais partout ailleurs.	(8)

—*L'Avare*, Act i, sc. 4, &c.

In the eighteenth century Houdard de la Motte came forward as an ardent partisan of blank verse, and was severely taken to task by Voltaire, who wrote in his preface to *Œdipe* (1730): "Whether our verses are to be rhymed or not is no longer the question. Messieurs Corneille and Racine employed rhyme. Our desire, if any, to open another road is caused rather by our impotence to tread in the footsteps of such great men as these, than by a desire for something new. The Italians and English

BLANK VERSE

may do without rhyme, because their languages enjoy a thousand turns, and their poetry possesses a thousand liberties which we lack. We therefore need the iteration of the same sound, in order that our poetry may not be confounded with prose. Every one knows the following verses :—

‘Où me cacher? fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je? Mon père y tient l’urne fatale,
Le sort, dit-on, l’a mise en ses sévères mains.
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.’

If we replace these by :

‘Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je? Mon père y tient l’urne funeste.
Le sort, dit-on, l’a mise en ses sévères mains.
Minos juge aux enfers tous les pâles mortels’,

no matter how poetic the piece may be, will it, robbed of its rhyme, produce the same effect? Monsieur de la Motte compares our poets, men like Corneille, Racine, Despréaux, to inventors of acrostics, to quacks and conjurers who make a grain of millet pass through a needle’s eye.” He adds that all such child’s play has only the merit of a difficulty overcome. “I confess that bad verse is somewhat in this plight, and only differs from prose in that it has rhyme; and I agree that rhyme alone does not constitute the worth of the poet nor the pleasure of the reader.”

Nevertheless Voltaire did himself indulge in blank verse. We find it in his translation of Shakespeare’s *Julius Caesar*. Here he translates the original prose into French prose, and the blank verse into French blank verse :—

“*Flavius*. Mais pourquoi n’es-tu pas dans ta boutique? Pourquoi es-tu avec tant de monde dans les rues?

“*Le Savetier*. Eh! messieurs, c’est pour user leurs souliers, afin que j’aie plus d’ouvrage. Mais la vérité, monsieur, est que nous nous faisons une fête de voir passer César, et que nous nous réjouissons de son triomphe.

“*Marcellus* (blank verse).

Pourquoi vous réjouir? Quelles sont ses conquêtes?
Quels rois par lui vaincus enchaînés à son char

BLANK VERSE

Apportent des tribus aux souverains du monde?
 Idiots, insensés, cervelles sans raison,
 Cœurs durs, sans souvenir et sans amour de Rome,
 Oubliez-vous Pompée et toutes ses vertus?"¹

In his preface to this play Voltaire remarks: "I have but one word to add, that blank verse of this kind costs nothing but the trouble of dictating it, and is no more difficult to write than an ordinary letter. If tragedies are to be written in blank verse and acted in our theatres, tragedy is a lost art. For if you take away the difficulty, you also take away the merit."

Marmontel, in his work *Les Incas*, wrote entire pages of blank verse.

"L'île de la Gorgone est digne de son nom.	(12)
Elle est l'effroi de la nature.	(8)
Un ciel chargé d'épais nuages,	(8)
Où mugissent les vents, où les tonnerres grondent	(12)
Où tombent presque sans relâche	(8)
Des pluies orageuses,	(5)
Des grêles meurtrières	(5)
Parmi les foudres et les éclairs;	(9)
Des montagnes couvertes	(6)
De forêts ténébreuses,	(6)
Dont les débris cachent la terre,	(8)
Dont les branches entrelacées	(8)
Ne forment qu'un épais tissu	(8)
Impénétrable à la clarté	(8)
Des vallons fangeux où sans cesse	(8)
Roulent d'impétueux torrens:	(8)
Des bords hérissés de rochers	(8)
Où se brisent en gémissant	(8)
Les flots émus par les tempêtes."	(8)

—Marmontel, *Les Incas*, ch. xviii.

The greatest attempt in favour of blank verse was that by Fabre d'Olivet, who gave it the name of "vers eumolpique".² His work relies for its worth rather on the subtle

¹ *Julius Caesar*, i, 1.

² From 'Eumolpée'. He considers it synonymous with intellectual and rational poetry, as opposed to the 'Épopée', which he considers to be poetry of the imagination.

BLANK VERSE

argument given by the author in favour of his verse than on the dimensions of the work, which contains only "Les vers dorés des Pythagoriciens" to the number of seventy-five lines.

Ex.:

"Veille sur ta santé: dispense avec mesure
Au corps les aliments, à l'esprit le repos.
Trop ou trop peu de soins sont à fuir; car l'envie
A l'un et l'autre excès s'attache également.
Le luxe et l'avarice ont des suites semblables;
Il faut choisir en tout, un milieu juste et bon."

Several authors have, consciously or unconsciously, indulged to a greater or less extent in blank verse. Very often the cadence of blank verse endows a piece with an especial charm where it is used adroitly and discreetly. We find such instances in many of the writings of Chateaubriand and in the works of Sainte-Beuve.

We may remind the reader of the stanzas in which Alfred de Musset pointed out two lines in blank verse which occurred in an article written by Sainte-Beuve in the *Revue des deux mondes*.

"Ami, tu l'as bien dit: en nous, tant que nous sommes,
Il existe souvent une certaine fleur
Qui s'en va dans la vie et s'effeuille du cœur.
'Il existe, en un mot, chez les trois quarts des hommes,
Un poète mort jeune à qui l'homme survit'.
Tu l'as bien dit, ami, mais tu l'as trop bien dit.

"Tu ne prenais pas garde, en traçant ta pensée,
Que ta plume en faisait un vers harmonieux,
Et que tu blasphémaïs dans la langue des dieux.
Relis-toi, je te rends à ta muse offensée;
Et souviens-toi qu'en nous il existe souvent
Un poète endormi toujours jeune et vivant."

—A. de Musset, *A Sainte-Beuve*.

2. *Measured or metrical blank verse*.—At the end of the fifteenth century and in the sixteenth century a few poets wrote a kind of blank verse on an original system. Discarding rhyme, they followed the example of Greek and

FRENCH HEXAMETER

Latin verse in relying for their music on 'quantity', the arrangement of long and short syllables.

The origin of this kind of verse is very obscure. Monsieur Thomas in the *Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux*, p. 325 (1883), names Michel de Bouteauville, 'vicaire' of Guitrancourt, as the first known author of 'measured' blank verse. He wrote in 1497 a work entitled *Art de métrifier le français*, and in 1500 he composed a poem in this verse in couplets on the war with England. D'Aubigné mentions, as its originator, a certain Mousset, who must have lived a hundred years previously, and who translated into hexameters the Iliad and the Odyssey, beginning:

"Chante, dé | esse, le | cœur furi | eux et | l'ire de | l'Achille
Pernici | euse qui | , " &c.¹

In 1553 Jodelle wrote the following extraordinary elegiac couplet on the poetical works of Magny:—

"Phœbus, Ä | mour, Cy | pris, veut | sauver, | nourrir, et | orner
Ton vers, | Cœur et | chef, || d'ombre, de | flamme, de | fleurs ||."

This, being interpreted, means:

"Phœbus veut sauver ton vers de l'ombre,
Amour veut nourrir ton cœur de flamme,
Cypris veut orner ton chef de fleurs".

Then came Nicolas Denizot, who composed hendecasyllabics in 1555, and Pasquier, who wrote in elegiacs in 1556.²

¹ "Petites œuvres Meslées (1630) in Réaume and F. de Caussade", *Œuvres de F. d'Aubigné*, iii. 272.

² In 1574 Jean Antoine de Baïf wrote his *Etrenes de poésie francoïse en vers mesurés*. His verse, called *baïfin*, is not a *vers mesuré*, as it is often called. It is a fifteen-syllabled line, with a cæsura generally placed after the seventh syllable.

Ex.: "Muse, royne d'Elicon, | fille de memoire, o deesse,
O des poetes l'appui, | favorise ma hardiesse.
Je veux donner aux Français | un vers de plus libre acordance
Pour le joindre au luth, | sonné d'une moins contraincte cadance."
—*L'hippocrène*.

FRENCH HEXAMETER

In 1562 Jacques de la Taille wrote a treatise, published in 1573, entitled *La manière de faire des vers en français comme en grec et en latin*. In this verse, however, the rhythm was so imperceptible that rhyme was added to it to lend it harmony. Pasquier says in his *Recherches*, vii, 11: "The sweetness of rhyme has so insinuated itself in our minds, that to render this form of verse agreeable, it was necessary to make the addition of rhyme. The first poet to do this was Claude Butet in his poetical works, but with very mediocre results." Passerat, Rapin, Lanoue, and d'Aubigné followed this example with varying degrees of success.

At the end of the eighteenth century Turgot translated into French 'hexameters' Book IV of the *Aeneid* (to which he gave the title *Didon*), part of Book I, and the second, eighth, and tenth Eclogues. These he published together in 1788. Here is an example of his work, translated from *Aeneid* IV, 136-139:¹

"On voit | la Reine: | on part, un | long cor | tège l'ac | com-
pagne |

Sur son écharpe, à la pourpre de Tyr mêlant l'éclat des
fleurs,

Des festons à l'aiguille tracés en bordent le contour.

Son carquois est d'or: des nœuds de cheveux relevés a or,

Sur son front étagés, sans autre art forment sa coiffure.

Des glands d'or soutenaient les plis de sa robe retroussée."

—*Didon*, p. 21, ll. 168-173.

The stumbling-block in the way of all such innovations is that in French there are many vowels of doubtful quantity, and that it is impossible to establish the ratio of duration of long and short vowels respectively. In Greek and Latin a long vowel was equal in duration to two short ones, nearly as strictly as in music a crotchet is equal to two quavers.

¹ "Tandem progreditur magna stipente caterva,
Sidoniam picto chlamydem circumdata limbo;
Cui pharetra ex auro, crines nodantur in aurum,
Aurea purpuream subnectit fibula vestem."

DECADENT VERSE

In the following:—

“Ce ^{petit} ^{dieu} ^{cholère} ^{archer} ^{léger} ^{oiseau}
 À la ^{parfin} ^{ne} ^{me} ^{terra} ^{que} ^{le} ^{tombeau}”,

why should the *i* of *petit* be considered long? the *e* of *cholère* short? Why should *archer* be equivalent to two long syllables? Why should the *er* of *archer* be long, and the *er* of *leger* short?

The only really musical pieces in measured verse are those in which there is a constant number of syllables, either broken by cæsuras or not, according as the syllables are many or few. The following verses owe their rhythm only to the fact that they are octosyllabic, and that their weak cæsuras occur happily:—

“Babillarde, qui toujours viens
 Le sommeil et songe troubler,
 Qui me fait heureux et content,
 Babillarde aronde, veux-tu
 Que de mes gluaux affutés
 Je te fasse choir de ton nid?
 Babillarde aronde, tais-toi.
 Babillarde aronde, veux-tu
 Que coupant ton aile et ton bec,
 Je te fasse pis que Terée?
 Babillarde aronde, tais-toi.
 Si ne veux te taire, crois-moi,
 Je me vengerai de tes cris,
 Punissant ou toi ou les tiens.
 Babillarde aronde, tais-toi.”

—*Poésies choisies de Baïf*: ed. Becq de
 Fouquières, Paris, p. 366.

3. *Decadent verse*.—This is a kind of cadenced prose in which the cæsura is non-existent, where the length of the lines is unspecified, where rhyme, if not entirely suppressed, is replaced by assonance, and in which alliteration plays an important part. Its inventors call it ‘le vers libéré’. Its vogue has never been considerable, for its writers combine chaos in form with the greatest obscurity of idea. Some

DECADENT VERSE

members of the 'Decadent' school, such as François Viélé-Griffin, J. Moréas,¹ G. Kahn, Stéphane Mallarmé, are men of great talent. It is unfortunate, however, that so few people can either feel their 'metre' or grasp their meaning. Their work will have no more influence on the evolution of French verse than did Baif's 'vers mesuré' in the past. Even now this amorphous and invertebrate outgrowth lies abandoned by its former servants, as in the case of Henri de Régnier; and a manifesto has been issued by young authors, who demand above all precision, clearness of form, and thoroughness of workmanship.²

¹ Jean Moréas himself seems to have given up the decadent craze. As this book is passing through the press comes the news of the great success his tragedy, *Iphigénie*, has enjoyed in Orange. The following shows how classical the author of *Pèlerin passionné* has become:—

"O ma fille, déjà se hâte le destin
A nous combler de dons qui n'auront point de fin !
Je vois de ce côté porter ses pas rapides
Ton père, mon époux, la gloire des Atrides . . ."

—*Iphigénie*, ii. 2.

Dors-tu content, Racine?

² *La Foi nouvelle* (Charpentier, 1902). See also an interesting article by M. Adolphe Boschot, entitled "Réforme de la Prosodie" (*Revue de Paris*, 15th August, 1901, p. 859).

SELECTIONS

SECTION I

AIMERI DE NARBONNE (13th Century)

I

Charles li rois fu mout de grant corage;
La cité voit et l'ancien estage,
Qu'a force tienent li Sarrazin aufage;
Lors s'apensa de merveillous barnage,
Qu'a un des pers qu'iert de grant vasselage
Donra la vile et le maistre manage,
Qui gardera la terre et le rivage,
Si l'en fera feäuté et omage.
Il en apele un conte de parage,
Dreues ot nom, mout le tint on a sage;
Quant l'a veü Charles al fier visage,
Gentement l'araisone

II

"Venez avant, Dreues de Mondidier:
Vos fustes fiz de gentil chevalier,
Si vos doit on amer et tenir chier.
Tenez Narbone, a vos la vueil laissier;
Tote la terre avrez a justicier
De Narbonois de ci a Montpeslier."
Quant cil l'entent, si se prist a irier:
"Sire," fait-il, "mie ne vos en quier.

AIMERI DE NARBONNE

Li vis deables la puisse trebuchier !
Foi que doi vos, ainçois un mois entier
Voudrai je estre en mon païs arier ;
La me ferai costeir et baignier,
Car toz sui las, ne me puis pro aidier,
S'avroie mout de repos grant mestier.
Droiz emperere, a celer nel vos quier,
Je n'ai roncin, palefroi ne destrier
Qui mestier ait ne mais a escorchier,
Et je meesmes; près a d'un an entier
Ne jui trois nuiz senz mon hauberc doblie,
Ne ne finai d'errer ne d'ostoier,
Et de mon cors pener et travaillier.
Or me rofrez Narbone a justicier,
Que encor tiennent de paiens vint milier !
Donez la autre, emperere al vis fier,
Car je n'en ai que faire."

III

Dist l'emperere a la barbe florie :
"Venez avant, Richarz de Normendie :
Vos estes dus de mout grant seignorie,
Si estes pleins de grant chevalerie.
Tenez Narbone, prenez en la baillie ;
De moi tendrez ceste terre garnie.
Ja tant com puisse el cors avoir la vie,
N'en perdrez vos vaillissant une alie."
Quant cil l'entent, durement s'en gramie.
"Sire," fait il, "vos parlez de folie
Tant ai esté en la terre haïe
Que tote en ai la char teinte et blesmie,
Car puis que vin entre gent paienie,
Ne fui set jorz senz ma broigne vestie.
Mais, par l'apostre que l'on requiert et prie,
Se j'estoie or arier en Normendie,
Ja en Espagne n'avroie manantie,
Ne de Narbone n'avroie seignorie.
Donez la autre, car je ne la quier mie
De mal feu soit ele arse!"

AIMERI DE NARBONNE

IV

Li emperere tint mout le chief enclin,
Por cez trois contes qui si sont de fier lin,
Qui si refusent Narbone tot en fin.
Il en apele Hoël de Costentin,
Haut chevalier et conte palatin:
"Venez avant, gentiz cons de franc lin.
Tenez Narbone et le palais marbrin;
A vos seront mil chevalier enclin.
Ja, se Dieu plaist qui de l'eve fist vin,
Ne l'avront mais paien ne Sarrazin."
Quant cil l'entent, si li respont enclin:
"Droiz emperere, foi que doi saint Martin,
Ja Narbonois ne m'avront a voisin.
Tant ai porté mon hauberc doblentin,
Et couchié tart et levé par matin,
Le cors ai teint par dessoz mon hermin.
Or me rofrez Narbone et son traïn,
Que encor tienent vint mile Sarrazin,
Qui ne vos dotent vaillissant un ferlin!
Qui me donroit tot le tresor Pepin,
Ne tendroie Narbone."

V

Nostre emperere se prist a dementer,
Et son nevo Rollant a regreter,
Et ses barons que tant soloit amer:
"Beaus niés," dist Charles, "com mar vos vi finer!
Ne porrai mais tel ami recouvrer,
Ne sai en cui me porrai mais fiër!
A ce besoing le puis bien esprover!"
Ensi dist Charles, ou il n'ot qu'aïrer,
Puis recomence Narbone a presenter.
Si la rofri a Doon de Vaucler,
Et a Girart de Viëne le ber,
Mais n'i a nul qui l'en vueille escouter,
Tant fort redotent les paiens d'outre mer.
Dolenz fu Charles quant lor ot refuser,

AIMERI DE NARBONNE

Car ne set mais cui la doie doner,
Fors a Ernaut qui mout fait a loer,
Le gentil conte de Beaulande sor mer.
Celui en prist Charles a apeler,
Si li ofri Narbone.

VI

“Beaus sire Ernauz,” dist Charles al vis fier,
“Prenez Narbone, je vos en vueil proier,
Par tel covent com vos m’orrez noncier:
Se vos assaillent li paien aversier,
Secorrai vos, o moi maint chevalier.
—En nom Dieu, sire,” dist Ernaut le guerrier,
“Vieuz sui et frailes, ne me puis mais aidier.
Ne porter armes, ne monter sour destrier.
De mener guerre n’avroie mais mestier;
Por ce nen os si grant fais enchargier;
Car qui avra Narbone a justicier,
Maint fort assaut et maint estor plenier
Li covendra maintes fois essayer.
A un dansel fort et juene et legier
Vos covendroit la cité a baillier,
Qui bien peüst sofrir le guerroier,
Et les paiens confondre et essillier,
Et mater les al fer et a l’acier.
Teus om si doit Narbone justicier.
Se om ne l’a, ja celer nel vos quier,
Qui soit puissanz et de lignage fier,
Ja ne tendra la terre.”

VII

Quant ce voit Charles que tuit li sont failli,
Ne vuelent estre de Narbone saisi,
Forment regrete Rollant, son chier ami,
Et Olivier son compaignon hardi,
Et les barons que Ganelons traï.
“Beaus niés,” fait il, “cil Dieus qui ne menti
Ait de vostre ame et pitié et merci,

AIMERI DE NARBONNE

Et des barons qui por lui sont feni!
Se fussiez vis, très bien le sai de fi,
Ne remansist mie Narbone ensi.
Puis que mort sont li mien vrai ami,
Crestiënté n'a mais nul bon ami.
Mais, par celui qui de virge nasqui,
Ne partirai mais de cest siege ci,
Tant com paien en esteront saisi.
Seignor baron, vos qui m'avez servi,
Ralez vos en, de verté le vos di,
En voz païs ou vos fustes nori!
Que, par cel Dieu qui onques ne menti,
Puis que je voi que tuit m'estes failli,
Qui que s'en aut, je remandrai ici,
Si garderai Narbone!

VIII

“Seignor baron,” ce dist Charles li rois,
“Ralez vos en, Borgoignon et François,
Et Hainuier, Flamenc et Avalois,
Et Angevin, Poitevin et Mansois,
Et Loherenc, Breton et Herupois,
Cil de Berri et tuit li Champenois,
Ne cuidiez mie que jel die a gabois,
Et trestuit cil qui voudront demanois!
Ja n'en tendrai un sol dessour son pois;
Que, foi que doi saint Fermin d'Amienois,
Je remandrai ici en Narbonois,
Si garderai Narbone et le defois.
Foi que doi vos, ainz i serai vint mois
Que je n'en aie le palais maginois.
Quant vos vendrez el païs d'Orlenois,
En douce France, tot droit en Laonois,
S'on vos demande ou est Charles li rois,
Si respondes, por Dieu, seignor François,
Que le laissastes al siege en Narbonois!
Mes jugemenz tendrai ci et mes lois;
Cui on fera chose dessour son pois
A mon s'en vieigne ci clamer demanois,

AIMERI DE NARBONNE

Car ja aillors ne l'en sera faiz droiz.
—Dieus!" ce a dit Ernaud de Beaulandois,
"Com sui iriez, glorios sire rois,
De mon seignor que voi en teus esfroiz!
Onques, ce croi, ne fu mais si destroiz.
Mout sui honiz se je de ci m'en vois,
Se ne li faz sa volenté ainçois.
Ja ai j'un fil qui proz est et cortois:
Novelement a porté ses conroiz;
N'a pas encore dous anz et quatre mois
Que l'adoba Girarz de Viënois.
S'or voloit prendre en garde Narbonois,
Bien porroit dire Charlemaignes li rois
Qu'il n'avroit tel de ci en Vermandois
Por maintenir ses marches."

IX

Devant Charlon en est Ernaud venuz;
Si l'en apele com om aperceüz:
"Droiz emperere, ne soiez esperduz;
Ne devez estre de rien si irascuz.
Se cist damages vos est ore avenuz
De voz barons que vos avez perduz,
N'estes por ce ne morz ne recreüz:
Encore est Dieus pleins de mout granz vertuz,
Par cui serez aidiez et secoruz.
Se je ne fusse si vieuz et si chenuz,
Par moi fust bien cist païs maintenuz:
De vos eüsse toz les fiez receüz,
Ja longement n'en fust li plaiz tenuz.
Mais j'ai un fil, qui fiers est et membruz;
Chevaliers est hardiz et esleüz;
Si faites tant que il soit vostre druz.
Je croi en Dieu qui el ciel fait vertuz.
Par lui iert bien li païs maintenuz
Et vers paiens tensez et defenduz.
— Dieus!" ce dist Charles, "car fust il or venuz!
Onques n'oi si grant joie."

AIMERI DE NARBONNE

X

Li cons Ernauz ne s'est pas arestez,
A Aimeri son fil en est alez;
Si l'en apele com ja oïr porrez:
"Aimeris fiz, Dieus te croisse bontez!
Se Dieus donoit, li rois de maiestez,
Qu'encor fussiez esauciez et levez,
Liez en seroie et tes fiers parentez."
Dist Aimeris: "Et por quoi dît l'avez?
— En nom Dieu, fiz, jel te dirai assez:
Nostre emperere, qui tant a de fiertez,
Par moi vos mande que a lui en venez.
Doner vos vuet, ce est la veritez,
Tot Narbonois et les granz fermetez.
Beaus fiz, por Dieu qui en crois fu penez,
S'il la vos done, ja ne la refusez;
Car se tant faites que la cité prenez,
Bien sai qu'encore serez riches clamez."
Dist Aimeris: "Dieus en soit aorez!
Beaus sire pere, orendroit m'i menez;
Que, par les sainz que Dieus a plus amez,
Je ne voudroie, por l'or de dis citez,
Qu'uns autres om fust de l'onor chasez.
Car se Dieus done que j'en soie fievez,
Mout chier vendrai as paiens desfaez
La mort Rollant qui tant fu redotez.
Bien pueent dire qu'en mal an sont entrez:
N'en remandra uns desqu'a Balesguez,
Se il nen est bautisiez et levez,
O par treü nen est a moi tensez.
Se je vif tant qu'en l'onor soie entrez,
Tote perdront Espagne."

XI

Devant le roi vint Ernauz li gentiz,
Qui encor fu mout dolenz et pensis.
Avant se traist li vaillanz Aimeris.
N'ot plus bel ome en quatorze païs;

AIMERI DE NARBONNE

Beaus fu a droit, parcreüz et forniz,
Le regart fier, cler et riant le vis;
Simples et douz fu envers ses amis,
Et fel et fiers contre ses enemis.
Forment l'esgardent prince et conte et marchis;
Et li vassaus fu sage et bien apris:
Quant vit le roi, ne fu mie esbaïz;
Ainz que li rois l'eüst a raison mis,
Le salua gentement Aimeris:
"Cil Damedieus qui maint en paradis,
Il saut et gart le roi de Saint Denis,
Et toz ses omes, si com jes voi assis,
Et il confonde ses morteus enemis!
Entendez moi, emperere gentiz.
Otroiez moi Narbone et le país,
Ce dont n'a cure ne princes ne marchis,
Tant fort redotent paiens et Arabis.
Donez la moi, emperere gentiz."
Girarz l'entent, s'en a jeté un ris;
Puis respondi l'emperere al fier vis:
"Por les sainz Dieu, est ce donc Aimeris?
Aimeriëz, por le cors saint Denis,
Voudras tu estre des ore mes amis?
Ne te membre il de l'ore ne des dis
Quant en Viëne estoit Girarz assis?
En la forest avoie le porc pris:
La me surprist danz Girarz li marchis,
Et tu meesmes armez o lui venis;
Tant fus vers moi fiers et mautalentis,
S'il te creüst, n'en eschapasse vis;
Ne remest pas en toi ne fusse ocis.
— Foi que doi vos, sire," dist Aimeris,
"De tel cuer sui, et esterei toz dis:
Je n'amerai nul jor mes enemis.
Mais bien savez trop aviiez mespris,
Quant a mon oncle toliez son país.
Foi que doi vos, emperere al fier vis,
Tant com voudrez je serai vostre amis,
Et quant voudrez, par le cors saint Denis,
Je resserai de vostre amor eschis.

AIMERI DE NARBONNE

De terre n'ai vaillant dous parisis;
Quant Dieu plaira, le roi de paradis,
Je ravrai tost trop grant avoir conquis.
— Voir," dist li rois, "mout iés proz et gentiz.
En l'onor Dieu, qui en la crois fu mis,
Te doing Narbone et trestot le pais.
Par tel covent la pren, beaus douz amis,
Que Damedieus qui pardon fist Longis
Te doinst victoire contre tes enemis!
— Dieus vos en oie, sire", dist Aimeris,
"Qui me croisse barnage!"

XII

Dist l'emperere: "Or esta gentement.
De mon dueil ai mout grant alegement,
Puis qu'Aimeris tendra le chasement
De Narbonois, et l'onor qu'i apent.
Je croi mout bien de fi veraïement
Qu'en mal an sont entré paiene gent.
Aimeris frere, mout as grant hardement,
Mais de l'avoir n'as tu mie gramment.
Avoir covient plenté d'or et d'argent,
Foin et avoine, char et vin et froment,
Et maint destrier, et maint bon garnement,
Qui vueut tenir si riche chasement
Com al seignor cui Nerbonois apent.
— Dieus, aidiez! Sire, com m'esmaiez forment",
Dist Aimeris, "par le cors saint Clement!
N'est encor Dieus la sus el firmament,
Qui est puissanz toz jorz senz finement?
Je croi en lui mout bien veraïement
Qu'il m'aidera, ce cuit, prochainement.
Je sui encore bachelers de jovent;
Si m'aïst Dieus, qui ne faut ne ne ment,
Se de l'avoir ont la paiene gent,
Nos en avrons, par le mien esciënt!"
Quant Charlemaignes cele parole entent,
Mout par en ot grant joie.

VILLON

VILLON (born 1431)

LE GRAND TESTAMENT

Je plains le temps de ma jeunesse,
Ouquel j'ay plus qu'autre gallé,
Jusqu'a l'entree de viellesse,
Qui son partement m'a celé.
Il ne s'en est a pié allé,
N'a cheval; hélas! comment don?
Soudainement s'en est vollé,
Et ne m'a laissé quelque don.

Allé s'en est, et je demeure,
Povre de sens et de savoir,
Triste, failly, plus noir que meure,
Qui n'ay n'escus, rente, n'avoir:
Des miens le mendre, je dis voir,
De me desavouer s'avance,
Oubliant naturel devoir
Par faulte d'ung peu de chevance.

Hé Dieu! se j'eusse estudié
Ou temps de ma jeunesse folle,
Et a bonnes meurs dedié
J'eusse maison et couche molle!
Mais quoy? je fuyoie l'escolle,
Comme fait le mauvais enfant.
En escripvant ceste parolle,
A peu que le cueur ne me fent.

Le dict du Saige trop le fiz
Favorable, bien n'en puis mais,
Qui dit: "Esjouïs toy, mon filz,
En ton adolescence". Mais
Ailleurs sert bien d'ung autre mez:
"Car jeunesse et adolescence",
C'est son parler, ne moins ne mais,
"Ne sont qu'abuz et ignorance".

VILLON

“ Mes jours s'en sont allez errant
Comme”, dit Job, “ d'une touaille
Font les filetz, quant tisserant
En son poing tient ardente paille.”
Lors, s'il y a nul bout qui saille,
Soudainement il le ravit.
Si ne crains plus que riens m'assaille,
Car a la mort tout s'assouvit.

Ou sont les gracieux gallans
Que je suivoye ou temps jadis,
Si bien chantans, si bien parlans,
Si plaisans en faiz et en diz?
Les aucuns sont mors et roidiz;
D'eulx n'est il plus riens maintenant.
Repos aient en paradis,
Et Dieu saulve le remenant!

Et les aucuns sont devenus,
Dieu mercy, grans seigneurs et maistres;
Les autres mendient tous nus,
Et pain ne voient qu'aux fenestres;
Les autres sont entrez en cloistres
De Celestins et de Chartreux,
Botez, housez com pescheurs d'oïstres:
Voyez l'estat divers d'entre eux.

Aux grans maistres Dieu doint bien faire,
Vivans en paix et en requoy:
En eulx il n'y a que refaire;
Si s'en fait bon taire tout quoy.
Mais aux povres qui n'ont de quoy,
Comme moy, Dieu doint patience;
Aux autres ne fault qui ne quoy,
Car assez ont pain et pitance.

Bons vins ont, souvent embrochez,
Saulces, brouetz et gros poissons;
Tartes, flaons, oefz fritz et pochez,
Perduz, et en toutes façons.

VILLON

Pas ne ressemblent les maçons,
Que servir fault a si grant peine;
Ils ne veulent nulz eschançons;
De soy verser chascun se peine.

En cest incident me suis mis,
Qui de rien ne sert a mon fait:
Je ne suis juge, ne commis
Pour pugnir n'absoudre mesfait.
De tous suis le plus imparfait.
Loué soit le doulx Jhesucrist!
Que par moy leur soit satisfait:
Ce que j'ay escript est escript.

Laissons le moustier ou il est;
Parlons de chose plus plaisante.
Ceste matiere a tous ne plaist;
Ennuyeuse est et desplaisante.
Povreté, chagrine et dolente,
Toujours, despiteuse et rebelle,
Dit quelque parolle cuisante;
S'elle n'ose, si la pense elle.

Povre je suis de ma jeunesse,
De povre et de petite extrace,
Mon pere n'ot oncq grant richesse,
Ne son ayeul, nommé Orace.
Povreté tous nous suit et trace.
Sur les tombeaulx de mes ancestres
(Les ames desquelz Dieu embrace!)
On n'y voit couronnes ne ceptres.

De povreté me guementant,
Souventesfois me dit le cuer:
"Homme, ne te doulouse tant
Et ne demaine tel douleur.
Se tu n'as tant que Jaques Cuer,
Mieulx vault vivre soubz gros bureau
Povre qu'avoir esté seigneur
Et pourrir soubz riche tombeau."

VILLON

Si ne suis, bien le considere,
Filz d'ange, portant dyademe
D'estoille ne d'autre sidere.
Mon pere est mort, Dieu en ait l'ame;
Quant est du corps, il gist soubz lame.
J'entens que ma mere mourra,
— Et le scet bien, la povre femme —
Et le filz pas ne demourra.

Je congnois que povres et riches,
Sages et folz, prestres et laiz,
Nobles, villains, larges et chiches,
Petiz et grans, et beaulx et laiz,
Dames a rebrassez collez,
De quelconque condicion,
Portans atours et bourrelez,
Mort saisit sans exception.

Et meure Paris et Helaine,
Quiconques meurt meurt a douleur
Telle qu'il pert vent et alaine;
Son fiel se creve sur son cuer,
Puis sue Dieu scet quel sueur,
Et n'est qui de ses maulx l'alege:
Car enfant n'a, frere ne seur,
Qui lors vouldist estre son plege.

La mort le fait fremir, pallir,
Le nez courber, les vaines tendre,
Le col enfler, la chair mollir,
Joinctes et nerfs croistre et estendre
Corps femenin, qui tant es tendre,
Poly, souef, si precieux,
Te fauldra il ces maulx attendre?
Ouy, ou tout vif aller es cieulx.

VILLON

BALLADE DES DAMES DU TEMPS JADIS

Dictes moy ou, n'en quel pays,
Est Flora, la belle Rommaine;
Archipiada, ne Thaïs,
Qui fut sa cousine germaine;
Echo, parlant quand bruyt on maine
Dessus riviére ou sus estan,
Qui beaulté ot trop plus qu'humaine.
Mais ou sont les neiges d'antan?

Ou est la très sage Helloïs,
Pour qui fut chastié, puis moyne,
Pierre Esbaillart a Saint Denis?
Pour son amour ot cest essoyne
Semblablement ou est la royne
Qui commanda que Buridan
Fust gecté en ung sac en Saine?
Mais ou sont les neiges d'antan?

La royne blanche comme lis,
Qui chantoit a voix de seraine;
Berte au grant pié, Bietris, Allis;
Haremburgis qui tint le Maine,
Et Jehanne, la bonne Lorraine,
Qu'Englois brulerent a Rouan;
Ou sont elles, Vierge souveraine?
Mais ou sont les neiges d'antan?

Envoi

Prince, n'enquerez de sepmaine
Ou elles sont, ne de cest an,
Que ce reffrain ne vous remaine:
Mais ou sont les neiges d'antan?

LA BALLADE DES PENDUS

Freres humains qui après nous vivez,
N'aiez les cuers contre nous endurcis;
Car se pitié de nous povres avez,
Dieu en aura plus tost de vous mercis.

VILLON

Vous nous voiez cy atachez, cinq, sis;
Quant de la chair, que trop avons nourrie,
Elle est pieça devoree et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et poudre.
De nostre mal personne ne s'en rie,
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!

Se vous clamons freres, pas n'en devez
Avoir desdaing, quoy que fusmes occis
Par justice; toutesfois vous sçavez
Que tous hommes n'ont pas bon sens assis.
Excusez nous, puis que sommes transis,
Envers le filz de la Vierge Marie,
Que sa grace ne soit pour nous tarie,
Nous preservant de l'infèrnale fouldre.
Nous sommes mors: ame ne nous harie,
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!

La pluye nous a buez et lavez
Et le soleil dessechez et noircis;
Pies, corbeaulx nous ont les yeux cavez
Et arraché la barbe et les sourcilz;
Jamais, nul temps, nous ne sommes rassis;
Puis ça, puis la, comme le vent varie,
A son plaisir sans cesser nous charie,
Plus becquetez d'oiseaulx que dez a coudre.
Ne soiez donc de nostre confrarie;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!

Envoi

Prince Jesus, qui sur tous as maistrie,
Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie:
A luy n'avons que faire ne que souldre.
Hommes, icy n'a point de moquerie,
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!

CLÉMENT MAROT

CLÉMENT MAROT (1497-1544)

DEUXIÈME COMPLAINTE

II.—D'UNE NIEPCE SUR LA MORT DE SA TANTE

O que je sens mon cœur plein de regret
Quand Souvenir ma pensée resveille
D'un dueil caché, au plus profond secret
Du mien esprit qui pour se plaindre veille!
Seigneurs lisans, n'en soyez en merveille,
Ains voz douleurs à la mienne unissez
Ou pour le moins ne vous esbahissez
Si ma douleur est plus qu'autre profonde:
Mais tous ensemble estonnez vous assez
Comment je n'ai en mon cœur amassez
Tous les regrets qui furent onc au Monde.

Tous les regrets qui furent onc au Monde,
Venez saisir la dolente niepce
Qui a perdu par fiere mort immunde
Tante et attente, et entente et liesse.
Perdu (hélas!) gist son corps. Et qui est-ce?
Jane Bonté, des meilleures de France,
De qui la vie eslongnoit de souffrance
Mon triste cueur et le logeait aussi
Au parc de Joye et au clos d'Esperance.
Mais las! sa mort bastit ma demeureance
Au boys de Dueil, à l'ombre de Soucy.

Au boys de Dueil, à l'ombre de Soucy
N'estoye au temps de sa vie prospere.
Mon soulas gist soubz ceste terre icy
Et de le veoir plus au monde n'espere
O Mort mordante, ô impropre improspere,
Pourquoy (hélas!) ton dard ne flechissoit
Quand son vouloir au mien elle unissait
Par vraye amour naturelle et entiere?
Mon cueur ailleurs ne pense, ne pensoit,

CLÉMENT MAROT

Ne pensera. Doncques (quoy qu'il en soit)
Si je me plains, ce n'est pas sans matiere.

Si je me plains, ce n'est pas sans matiere,
Veu que trop fut horrible cest orage
De convertir en terrestre fumiere
Ce corps, qui seul a navré maint courage.
Helas! c'estait celle tant bonne et sage
A qui jadis le Prince des haultz Cieulx
Voulut livrer le don tant precieux
D'honnesteté, en cueur constant et fort;
Mais dard mortel de ce fut envieux
Donc plus ne vient plaisir devant mes yeulx,
Tant ay d'ennuy et tant de desconfort.

Tant ay d'ennuy et tant de desconfort,
Que plus n'en puis: donc, en boys ou montaigne,
Nymphes, laissez l'eau qui de terre sort:
Maintenant fault qu'en larmes on se baigne.
Pourquoy cela? pour de vostre compaignie
Pleurer la mort; Mort l'est venu saisir:
Pleure Rouen, pleure ce desplaisir
En douleur soit tant plaisante demeure
Et qui aura de soy triste desir
Vienne avec moi qui n'ay autre plaisir
Fors seulement l'attente que je meure.

Fors seulement l'attente que je meure,
Rien ne m'en peult allegier ma douleur.
Car soubz cinq pointz incessamment demeure
Qui m'ont contraincte aymer noire couleur.
Dueil tout premier ne plonge en son malheur;
Ennuy sur moy employe son effort;
Soucy me tient sans espoir le confort;
Regret apres m'oste liesse pleine;
Payne me suyt et tousjours me remord;
Par ainsi j'ay, pour une seule mort,
Dueil et ennuy, soucy regret et peine."

CLÉMENT MAROT

A UNE DAMOYSELLE MALADE

Ma mignonne,
Je vous donne
Le bon jour :
Le sejour
C'est prison.
Guerison
Recouvrez,
Puis ouvrez
Vostre porte
Et qu'on sorte
Vistement :
Car Clement
Le vous mande.
Va, friande
De ta bouche,
Qui se couche
En danger
Pour manger
Confitures :
Si tu dures
Trop malade,
Couleur fade
Tu prendras,
Et perdras
L'embonpoint.
Dieu te doint
Santé bonne,
Ma mignonne. —*Epistres*, p. 186.

AU ROY, DU TEMPS DE SON EXIL A FERRARE

. . . Il est bien evident,
Que dessus moy ont une vieille dent
Quand ne povans crime sur moy prouver,
Ont tresbien quis, et tresbien sceu trouver,
Pour me fascher, brefve expedition,
En te donnant mauvaise impression

CLÉMENT MAROT

De moy, ton serf, pour apres à leur aise
Mieulx mettre à fin leur volonté mauvaïse :
Et pour ce faire ilz n'ont certes heu honte
Faire courir de moy vers toy maint compte,
Avecques bruyt plein de propos menteurs,
Desquelz ilz sont les premiers inventeurs.
De Lutheriste ilz m'ont donné le nom,
Qu'a droict et soit, je leur responds que non.
Luther pour moy des cieulx n'est descendu,
Luther en Croix n'a point esté pendu
Pour mes pechez : et tout bien advisé,
Au nom de luy ne suis point baptizé :
Baptizé suis au nom qui tant bien sonne,
Qu'au son de luy le Pere eternal donne
Ce que l'on quiert : le seul nom soubz les cieulx,
En et par qui ce monde vicieux
Peult estre sauf : le nom tant fort puissant,
Qu'il a rendu tout genoil fleschissant,
Soit infernal, soit celeste, ou humain :
Le nom, par qui du seigneur Dieu la main
M'a preservé de ces grands loups rabis,
Qui m'espioient dessoubz peaulx de brebis...

Ce que sçachant, pour me justifier,
A ta bonté je m'osay tant fier,
Que hors de Bloys party pour à toy, Syre,
Me presenter. Mais quelcun me vint dire :
"Si tu y vas, amy, tu n'es pas sage.
Car tu pourrois avoir mauvais visage
De ton Seigneur." Lors comme le Nocher
Qui pour fuyr le peril d'un rocher
En pleine mer, se destourne tout court :
Ainsi pour vray m'escartay de la Court :
Craignant trouver le peril de durté,
Ou je n'euz onc, fors doulceur et seurté :

Puis je sçavois, sans que de faict l'apprinse,
Qu'à un subject l'oeil obscur de son Prince
Est bien la chose en la terre habitable,
La plus à craindre, et la moins souhaitable.

Si m'en allay, evitant ce danger,
Non en pays, non à Prince estranger,

CLÉMENT MAROT

Non point usant de fugitif destour,
Mais pour servir l'autre Roy à mon tour,
Mon second Maistre, et ta sœur son espouse,
A qui je fuz des ans à quatre et douze
De ta main noble heureusement donné.

Puis tost apres, Royal chef couronné,
Sçachant plusieurs de vie trop meilleure,
Que je ne suis, estre bruslez à l'heure
Si durement que mainte nation
En est tombee en admiration,
J'abandonnay, sans avoir commis crime,
L'ingrate France, ingrate, ingratisime
A son Poëte, et en la delaissant,
Fort grand regret ne vint mon cueur blessant.
Tu ments, Marot, grand regret tu sentis,
Quand tu pensas à tes Enfans petis!

En fin, passay les grans froides montaignes
Et vins entrer aux Lombardes campagnes.

—*Epistres*, p. 192.

ADIEU AUX DAMES DE LA COURT

Adieu la Court, adieu les Dames,
Adieu les filles et les femmes,
Adieu vous dy pour quelque temps,
Adieu voz plaisans passetemps,
Adieu le bal, adieu la dance,
Adieu mesure, adieu cadence,
Tabourins, Haulboys, Violons,
Puisqu'à la guerre nous allons.

Adieu les regards gracieux,
Messagers des cueurs soucieux:
Adieu les profondes pensees
Satisfaites, ou offensees:
Adieu les armonieux sons
De rondeaulx, dixains et chansons;
Adieu piteux departement,
Adieu regretz, adieu tourment,

MAROT—RONSARD

Adieu la lettre, adieu le page,
Adieu la Court, et l'equipage,
Adieu l'amytié si loyalle,
Qu'on la pourroit dire Royalle,
Estant gardée en ferme foy
Par ferme cueur digne de Roy.

Adieu m'amye la dernière
En vertuz et beauté première,
Je vous pry me rendre à present
Le cueur dont je vous feis present,
Pour en la guerre, où il faut estre,
En faire service à mon maistre.

Or quand de vous se souviendra,
L'aguillon d'honneur l'espoindra
Aux armes et vertueux faict.
Et s'il en sortoit quelque effect
Digne d'une louenge entière
Vous en seriez seule heritière.
De vostre cueur donc vous souvienné:
Car si Dieu veult que je revienne,
Je le rendray en ce beau lieu.
Or je feis fin à mon Adieu.

—*Epistres*, p. 207.

RONSARD (1524-1585)

A CASSANDRE

Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avoit desclose
Sa robe de pourpre au soleil,
A point perdu, ceste vesprée,
Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au vostre pareil.

Las! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place,

RONSARD

Las ! las ! ses beautez laissé cheoir !
O vrayment marastre Nature,
Puis qu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir !

Donc, si vous me croyez, Mignonne,
Tandis que vostre âge fleuronne,
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez vostre jeunesse :
Comme à cette fleur, la vieillesse
Fera ternir vostre beauté.

—*Odes*, livre i, ode xvii ; tome ii, p. 117,
Œuvres complètes de Ronsard, édit. Blanchemain.

A ANTHOINE CHASTEIGNER

ABBÉ DE NANTEUIL

Ne s'effroyer de chose qui arrive,
Ne s'en fascher aussi,
Rend l'homme heureux et fait encor qu'il vive
Sans peur ne sans souci.
Comme le temps, vont les choses mondaines,
Suivans son mouvement ;
Il est soudain, et les saisons soudaines
Font leur cours brèvement.
Dessus le Nil jadis fut la science,
Puis en Grèce elle alla ;
Rome depuis en eut l'expérience,
Paris maintenant l'a.
Villes et forts et royaumes perissent
Par le temps tout exprès,
Et donnent lieu aux nouveaux qui fleurissent
Pour remourir après...
La mer n'est plus où elle souloit estre ;
Et aux lieux vuides d'eaux
(Miracle estrange !) on la void soudain naistre,
Hospital de bateaux.
Telles loix fit dame Nature guide,
Lors que par sur le dos

RONSARD

Pyrrhe sema dedans le monde vuide
De sa mere les os;
A celle fin que nul homme n'espère
S'oser dire immortel,
Voyant le temps qui est son propre père,
N'avoir rien moins de tel.
Arme-toy donc de la philosophie
Contre tant d'accidens,
Et, courageux, d'elle te fortifie
L'estomach au dedans,
N'ayant effroy de chose qui survienne
Au devant de tes yeux,
Soit que le ciel les abysmes devienne
Et l'abysme les cieux.

—*Id. ibid.*, ode xix; t. ii, p. 225.

DE L'ELECTION DE SON SEPULCHRE

Antres, et vous, fontaines,
De ces roches hautaines
Qui tombez contre-bas
D'un glissant pas;
Et vous, forests et ondes
Par ces prez vagabondes,
Et vous, rives et bois,
Oyez ma vois.
Quand le ciel et mon heure
Jugeront que je meure,
Ravi du beau séjour
Du commun jour,
Je defens qu'on ne rompe
Le marbre, pour la pompe
De vouloir mon tombeau
Bastir plus beau.
Mais bien je veux qu'un arbre
M'ombrage en lieu d'un marbre,
Arbre qui soit couvert
Tousjours de verd.
De moy puisse la terre
Engendrer un lierre

RONSARD

M'embrassant en maint tour
Tout à l'entour;

Et la vigne tortisse
Mon sepulchre embellisse,
Faisant de toutes pars
Un ombre espars.

Là viendront chaque année
A ma feste ordonnée,
Avecques leurs troupeaux,

Les pastoureaux:
Puis, ayans fait l'office
De leur beau sacrifice,
Parlans à l'isle ainsi,

Diront ceci:

"Que tu es renommée
D'estre tombeau nommée
D'un de qui l'univers

Chante les vers,
"Et qui oncque en sa vie
Ne fut brulé d'envie,
Mendiant les honneurs

Des grands seigneurs;
"Ny n'enseigna l'usage

De l'amoureux breuvage,
Ny l'art des anciens

Magiciens;
"Mais bien à nos compagnes
Fit voir les Sœurs compagnes
Foulantes l'herbe aux sons

De ses chansons.
"Car il fit à sa lyre
Si bons accords eslire
Qu'il orna de ses chants

Nous et nos champs!
"La douce manne tombe
A jamais sur sa tombe,
Et l'humeur que produit

En may la nuit!
"Tout à l'entour l'emmure
L'herbe et l'eau qui murmure

RONSARD

L'un tousjours verdoyant,
L'autre ondoyant !
" Et nous, ayans memoire
Du renom de sa gloire,
Luy ferons, comme à Pan,
Honneur chaque an."
Ainsi dira la troupe,
Versant de mainte coupe
Le sang d'un agnelet
Avec du lait,
Dessus moy, qui à l'heure
Seray par la demeure
Où les heureux esprits
Ont leur pourpris.
La gresle ne la nége
N'ont tels lieux pour leur siege,
Ne la foudre oncques là
Ne devala :
Mais bien constante y dure
L'immortelle verdure,
Et constant en tout temps
Le beau printemps...
—*Id.*, livre iv, ode iv; tome ii, p. 249.

L'AMOUR ET L'ABEILLE

Le petit enfant Amour
Cueilloit des fleurs alentour
D'une ruche, où les avettes
Font leurs petites logettes.
Comme il les alloit cueillant,
Une avette sommeillant
Dans le fond d'une fleurette,
Luy piqua la main tendrette.
Si tost que piqué se vit,
" Ah! je suis perdu ", ce dit;
Et s'en courant vers sa mere,
Luy monstra sa playe amere :
" Ma mère, voyez ma main ",
Ce disoit Amour, tout plein

RONSARD

De pleurs, "voyez quelle enflure
M'a fait une esgratignure!"

Alors Venus se sourit
Et en le baisant le prit,
Puis sa main luy a soufflée
Pour guarir sa plaie enflée.

"Qui t'a, dy-moy, faux garçon,
Blessé de telle façon?
Sont-ce mes Graces riantes,
De leurs aiguilles poignantes?"

— "Nenny, c'est un serpenteau,
Qui vole au printemps nouveau
Avecques deux ailerettes
Çà et là sur les fleurettes."

— "Ah! vraiment je le cognois,
Dit Venus; les villageois
De la montagne d'Hymette
Le surnomment une avette.

"Si doncques un animal
Si petit fait tant de mal,
Quand son halesne espoinçonne
La main de quelque personne,

"Combien fais-tu de douleurs
Au prix de luy, dans les cœurs
De ceux contre qui tu jettes
Tes homicides sagettes."

— *Id.*, *ibid.*, ode xiv; tome ii, p. 270.

CONTRE LES BUCHERONS DE LA FOREST DE GASTINE

Escoute, Bucheron, arreste un peu le bras;
Ce ne sont pas des bois que tu jettes à bas;
Ne vois-tu pas le sang lequel degoute à force
Des Nymphes qui vivoient dessous la dure escorce?
Sacrilege meurdrier, si on pend un voleur
Pour piller un butin de bien peu de valeur,
Combien de feux, de fers, de morts et de détresses
Merites-tu, meschant, pour tuer nos Déesses?

RONSARD

Forest, haute maison des oiseaux bocagers
Plus le Cerf solitaire et les Chevreuls legers
Ne paistront sous ton ombre, et ta verte criniere
Plus du Soleil d'Esté ne rompra la lumiere.

Plus l'amoureux Pasteur sus un tronq adossé,
Enflant son flageolet à quatre trous persé,
Son mastin à ses pieds, à son flanc la houlette.
Ne dira plus l'ardeur de sa belle Janette ;
Tout deviendra muet, Echo sera sans vois ;
Tu deviendras campagne, et en lieu de tes bois,
Dont l'ombrage incertain lentement se remue,
Tu sentiras le soc, le coutre et la charrue ;
Tu perdras ton silence et haletans d'effroy
Ny Satyres ny Pans ne viendront plus chez toy.

Adieu, vieille Forest, le jouet de Zephyre,
Où premier j'accorday les langues de ma Lyre,
Où premier j'entendi les fleches resonner
D'Apollon, qui me vint tout le cœur estonner ;
Où premier admirant la belle Calliope,
Je devins amoureux de sa neuvaïne trope,
Quand sa main sur le front cent roses me jeta,
Et de son propre laict Euterpe m'allaita.

Adieu, vieille Forest, adieu testes sacrées,
De tableaux et de fleurs autrefois honorées,
Maintenant le desdain des passans alterez,
Qui, bruslez en l'Esté des rayons etherez,
Sans plus trouver le frais de tes douces verdure,
Accusent tes meurtriers et leur disent injures.

Adieu, chesnes, couronne au vaillans citoyens,
Arbres de Jupiter, germes Dodonéens,
Qui premiers aux humains donnastes à repaistre ;
Peuples vrayment ingrats, qui n'ont sceu recognoistre
Les biens receus de vous, peuples vrayment grossiers,
De massacrer ainsi leurs pères nourriciers.

Que l'homme est malheureux qui au monde se fie !
O Dieux, que veritable est la Philosophie,
Qui dit que toute chose à la fin perira,
Et qu'en changeant de forme une autre vestira !

De Tempé la vallée un jour sera montagne,
Et la cyme d'Athos une large campagne ;

REMI BELLEAU

Neptune quelquefois de blé sera couvert :
La matiere demeure et la forme se perd.

—*Elégies*, xxx ; tome iv, p. 347.

REMI BELLEAU (1528-1577)

AVRIL

Avril l'honneur et des bois
Et des mois :
Avril la douce esperance
Des fruicts qui sous le coton
Du bouton
Nourrissent leur jeune enfance ;
Avril, l'honneur des prez verts,
Jaunes, pers,
Qui d'une humeur bigarrée
Emaillent de mille fleurs
De couleurs,
Leur parure diaprée ;
Avril, l'honneur des soupirs
Des Zephirs
Qui sous le vent de leur aëlle
Dressent encor és forests
Des doux rets,
Pour ravir Flore la belle ;
Avril, c'est ta douce main,
Qui du sein
De la nature desserre
Une moisson de senteurs,
Et de fleurs,
Embasmant l'Air et la Terre...
Avril, la grace et le ris
De Cypris,
Le flair et la douce haleine :
Avril, le parfum des Dieux,

REMI BELLEAU

Qui des Cieux
Sentent l'odeur de la plaine;
C'est toy courtois et gentil,
Qui d'exil
Retires ces passagères,
Ces arondelles qui vont,
Et qui sont
Du printemps les messagères.
L'aubespine et l'aiglantin
Et le thym,
L'œillet, le lis, et les roses
En cette belle saison,
A foison,
Monstrent leurs robes écloses.
Le gentil rossignolet
Doucelet,
Decoupe dessous l'ombrage,
Mille fredons babillars,
Fretillars,
Au doux chant de son ramage.
C'est à ton heureux retour
Que l'amour
Souffle à doucettes halaines
Un feu croupi et couvert,
Que l'hyver
Receloit dedans nos veines.
Tu vois en ce temps nouveau
L'essain beau
De ces pillardes avettes
Volleter de fleur en fleur,
Pour l'odeur
Qu'ils mussent en leur cuissettes.
May vantera ses fraischeurs,
Ses fructs meurs,
Et sa feconde rosée,
La manne et le sucre doux,
Le miel roux,
Dont sa grace est arrosée.
Mais moy je donne ma voix
A ce mois

VAUQUELIN DE LA FRESNAYE

Qui prend le surnom de celle
Qui de l'escumeuse mer
Veit germer
Sa naissance maternelle.

VAUQUELIN DE LA FRESNAYE (1536-1606)

VAUQUELIN SUR LUI-MÊME

Je ne sçauroy, quand je sçai le contraire,
Suivre le mal et laisser à bien faire,
A l'honneur vray l'utile preferant :
Ni ne sçauroy trouver au demeurant
Fausses raisons pour rabatre à toute heure
Des gents d'honneur la fortune meilleure,
En elevant le jeune ambitieux,
L'avare ingrat et le traître envieux.

Je ne sçauroy jamais estre faussaire,
Ni le grand sceau de France contrefaire :
Ni pratiquer, par un soustrait patent,
A rendre un grand contre un petit content.
Je ne sçauroy souffrir que ma pensée
D'ambition soit si fort elancée
Qu'un vent soudain, en l'elevant trop haut,
Honteusement luy fist faire le saut.

Je ne sçauroids avoir la conscience
D'offencer Dieu en certaine science,
Nuisant à tel, qu'en mon cœur je sçay bien
Estre tenu pour un homme de bien.
Je ne sçauroy blamer du premier Brute
Contre Tarquin la vengeance tres-juste.
Je ne sçauroy louer Cesar si fort
Que d'avouer que l'autre Brute eut tort.
Je ne sçauroy suivre la torte sente
De la malice, alors que se presente

VAUQUELIN DE LA FRESNAYE

Le sentier droit, qui nous donne la pais
Et aux defunts un repos à jamais.
Je ne sçauroy deguiser tant mon stile
Que de nommer un Thersite un Achile,
Ni pour le sang antique et genereux,
Comme un Roland estimer un poureux :
Ni faire encor, d'une ame abandonnée,
D'un cruel prince un debonnaire *Ænée* :
Ni moins donner le prix de chasteté,
Comme à *Lucrèce*, à l'amour ehonté.

Je ne sçauroy, d'une bouche effrontée,
D'un sot *Marmot* la *Muse* avoir vantée,
En assurant que le Grec, le Romain,
Ni le François n'ont eu tel *escrivain*.
Je ne sçauroy, de façon coustumiere,
Louïer quelqu'un devant, et en derriere
En dire mal, et me rendre si faint
Qu'aux rians rire et plaindre si l'on plaint.

Je ne sçauroy bien faire le *Polipe*
Et me changer à tous coups pour la tripe ;
Representant maint personnage et puis
Me faire voir autre que je ne suis.
Je ne sçauroy ma nature contraindre
Sans passion à me rire ou me plaindre
Au gré d'autrui, montrant grande amitié
Par une ainsi contrefaite pitié.
Je ne sçauroy penser ce qu'il faut dire
Pour plaire au Prince en tout ce qu'il desire.
Je ne sçauroy la verité cacher
De peur de voir un autre s'en facher.
Je ne sçauroy, double et plein de falace,
Tromper l'ami sous une aimable face.
Je ne sçaurois apeler bon ami
Celuy qui parle en flatant à demi :
Je ne sçauroy le felon et l'austère
Flater du nom de sage et de sevére
Je ne sçauroy debonnaire appeler
Cil qui sans peine un meschant laisse aller...

Je ne sçauroy, promettant faususement,
Decevoir Dieu par quelque faux serment,

VAUQUELIN DE LA FRESNAYE

Ni mes prochains : et je ne m'approprie
Ce qui n'est mien ni de mon industrie.
Voilà pourquoi d'honorer ne me chaut
Les Grands à qui la Fortune plus vaut
Que le bon sens : et pourquoi tant m'agrée
Auprès de Caen la Normande contrée ;
Et cela fait que nos lieux me font or
Ma Court, mon Louvre, et mon palais encor.
—*Satyres françaises : à Ph. de Nolent ;*
éd. Travers, i. 266.

IDYLLE

Belles Nymphes Freneïdes,
Qui cherchez les ombres beaux,
Et les fontaines liquides,
Et les gazouillants ruisseaux,
Et les cachettes sauvages
Dans le fond de nos ombrages :
Faites, Nimphe, je vous prie,
Que vos bois soient bien ombreux,
Et que mainte herbe fleurie
Tapisse l'ombre amoureux,
Afin que Philis bien aise,
Comme vous s'y tienne et plaise.

Faites, Nimphettes benines,
Reluire dans le canal
Des fontaines argentines
L'azur et le beau Christal,
Afin que s'elle desire
S'y mirer, qu'elle s'y mire.

Amassez l'herbe molette
Aux bords des ruisseaux courants,
Afin qu'en la mole herbette,
Au bruit des eaux murmurants,
Elle chante de ma peine
Quelque chansonnette vaine.

Enjonchez aussi, Nymphettes,
Au fond des vaux raccoutrez

RÉGNIER

Vos cachettes plus propres,
Ou le mieux vous folâtrez :
Au moins s'elle y veut s'ebatre
Comme vous qu'elle y folâtre.

Lors, peut-estre, Freneïdes,
Que, voyant vos ombres beaux,
Et vos fontaines liquides,
Et vos gazouillants ruisseaux,
Et vos cachettes sauvages,
Qu'elle aimera nos bocages.

—*Idillies et pastorales; De l'amour de Philanon
et Philis*, pièce 75; éd. Travers. ii, 519.

RÉGNIER (1573-1613)

LA SERVITUDE DE LA COUR

...Penser s'affranchir, c'est une resverie :
La liberté par songe en la terre est chérie.
Rien n'est libre en ce monde, et chaque homme depend,
Comtes, Princes, Sultans, de quelque autre plus grand.
Tous les hommes vivans sont icy bas esclaves ;
Mais, suivant ce qu'ils sont, ils diferent d'entraves ;
Les uns les portent d'or, et les autres de fer :
Mais n'en desplaie aux vieux, ny leur Philosopher
Ny tant de beaux escrits qu'on lit en leurs escolles,
Pour s'affranchir l'esprit ne sont que des paroles.

Au joug nous sommes nez, et n'a jamais esté
Homme qu'on ayt vu vivre en plaine liberté.

En vain me retirant enclos en une estude,
Penseroy-je laisser le joug de servitude ;
Estant serf du desir d'apprendre et de sçavoir,
Je ne ferois sinon que changer de devoir.
C'est l'arrest de nature, et personne en ce monde
Ne sçauroit controler sa sagesse profonde.

Puis, que peut-il servir aux mortels icy bas,
Marquis, d'estre sçavant ou de ne l'estre pas,

RÉGNIER

Si la science pauvre, affreuse et mesprisée,
Sert au peuple de fable, aux plus grands de risée :
Si les gens de Latin des sots sont dénigrés,
Et si l'on n'est docteur sans prendre ses degrés ?
Pourveu qu'on soit morguant, qu'on bride sa moustache,
Qu'on frise ses cheveux, qu'on porte un grand pannache,
Qu'on parle baragouin, et qu'on suive le vent,
En ce temps du jourd'huy l'on n'est que trop sçavant.

Du siècle les mignons, fils de la poule blanche,
Ils tiennent à leur gré la fortune en la manche ;
En credit eslevez, ils disposent de tout,
Et n'entreprennent rien qu'ils n'en viennent à bout.
Mais quoy, me diras-tu, il t'en faut autant faire :
Qui ose, a peu souvent la fortune contraire.
Importune le Louvre et de jour et de nuict,
Perds pour t'assujétir et la table et le lict ;
Sois entrant, effronté, et sans cesse importune :
En ce temps, l'impudence eleve la fortune.

Il est vray, mais pourtant je ne suis point d'avis
De degager mes jours pour les rendre asservis,
Et sous un nouvel Astre aller, nouveau pilote,
Conduire en autre mer mon navire qui flote
Entre l'espoir du bien et la peur du danger
De froisser mon attente en ce bord estrange.

Car, pour dire le vray, c'est un pays estrange
Où, comme un vray Prothée, à toute heure on se change,
Où les loys, par respect sages humainement,
Confondent le loyer avecq' le chastiment ;
Et pour un mesme fait, de mesme intelligence,
L'un est justicié, l'autre aura recompence.

Car selon l'interest, le credit ou l'apuy,
Le crime se condamne et s'absout aujourd'hui.
Je le dy sans confondre en ces aigres remarques
La clemence du Roy, le miroir des Monarques,
Qui plus grand de vertu, de cœur et de renom,
S'est acquis de Clement et la gloire et le nom.

Or, quant à ton conseil qu'à la cour je m'engage,
Je n'en ay pas l'esprit, non plus que le courage.
Il faut trop de sçavoir et de civilité,
Et, si j'ose en parler, trop de subtilité.

RÉGNIER

Ce n'est pas mon humeur ; je suis melancolique,
Je ne suis point entrant, ma façon est rustique ;
Et le surnom de bon me va-t-on reprochant,
D'autant que je n'ay pas l'esprit d'estre meschant.

Et puis, je ne sçaurois me forcer ny me faindre ;
Trop libre en volonté, je ne puis me contraindre ;
Je ne sçaurois flater, et ne sçay point comment
Il faut se taire acort, ou parler faucement,
Benir les favoris de geste et de parrolles,
Parler de leurs ayeux au jour de Cerizolles,
Des hauts faits de leur race, et comme ils ont acquis
Ce titre avecq' honneur de Ducs et de Marquis.

Je n'ay point tant d'esprit pour tant de menterie ;
Je ne puis m'adonner à la cageollement ;
Selon les accidens, les humeurs ou les jours,
Changer comme d'habits tous les mois de discours.
Suivant mon naturel, je hay tout artifice,
Je ne puis deguiser la vertu ny le vice,
Offrir tout de la bouche, et, d'un propos menteur,
Dire : pardieu, Monsieur, je vous suis serviteur.

—*Sat. III, p. 23 et suiv.*

AVEC LA SCIENCE IL FAUT UN BON ESPRIT

Sçais tu, pour sçavoir bien, ce qu'il nous faut sçavoir ?
C'est s'affiner le goust de cognoistre et de voir,
Aprendre dans le monde, et lire dans la vie,
D'autres secrets plus fins que de Philosophie ;
Et qu'avecq' la science il faut un bon esprit.

Or, entends à ce point ce qu'un Greq' en escrit :
Jadis un loup, dit-il, que la faim epoinçonne,
Sortant hors de son fort rencontre une lionne ;
Rugissante à l'abord, et qui montroit aux dens
L'insatiable fain qu'elle avoit au dedans.
Furieuse elle aproche, et le loup qui l'avise,
D'un langage flateur luy parle et la courtoise :
Car ce fut de tout tans que, ployant sous l'effort,
Le petit cede au grand, et le foible au plus fort.

RÉGNIER

Luy, di-je, qui craignoit que, faute d'autre proye,
La beste l'attaquast, ses ruses il employe.
Mais en fin le hazard si bien le secourut,
Qu'un mulet gros et gras à leurs yeux aparut.
Ils cheminent dispos, croyant la table preste,
Et s'aprochent tous deux assez pres de la beste.
Le loup qui la congnoist, malin et deffiant,
Luy regardant aux pieds, luy parloit en riant:
D'où es-tu? Qui est-tu? Quelle est ta nourriture?
Ta race, ta maison, ton maistre, ta nature?
Le mulet estonné de ce nouveau discours,
De peur ingenieux, aux ruses eut recours;
Et comme les Normans, sans luy respondre, voire:
Compere, ce dit-il, je n'ay point de memoire,
Et comme sans esprit ma grand mere me vit,
Sans m'en dire autre chose au pied me l'escrivit.

Lors il leve la jambe au jaret ramassée;
Et d'un œil innocent il couvroit sa pensée,
Se tenant suspendu sur les pieds en avant.
Le loup qui l'aperçoit se leve de devant,
S'excusant de ne lire, avecq' este parolle
Que les loups de son tans n'alloient point à l'ecolle.
Quand la chaude lionne, à qui l'ardante fain
Alloit precipitant la rage et le dessein,
S'aproche, plus sçavante, en volonté de lire.
Le mulet prend le tans, et du grand coup qu'il tire,
Luy enfonce la teste et, d'une autre façon
Qu'elle ne sçavoit point, luy aprit sa leçon.

Alors le loup s'enfuit voyant la beste morte;
Et de son ignorance ainsi se reconforte.
N'en desplaise aux Docteurs, Cordeliers, Jacobins,
Pardieu, les plus grands clers ne sont pas les plus fins.

—*Sat. III, p. 28.*

CORNEILLE

CORNEILLE (1606-1684)

CINNA

Plût aux dieux que vous-même eussiez vu de quel zèle
Cette troupe entreprend une action si belle !
Au seul nom de César, d'Auguste et d'empereur,
Vous eussiez vu leurs yeux s'enflammer de fureur,
Et dans un même instant, par un effet contraire,
Leur front pâlir d'horreur et rougir de colère.
" Amis, leur ai-je dit, voici le jour heureux
" Qui doit conclure enfin nos desseins généreux :
" Le ciel entre nos mains a mis le sort de Rome ;
" Et son salut dépend de la perte d'un homme,
" Si l'on doit le nom d'homme à qui n'a rien d'humain,
" A ce tigre altéré de tout le sang romain.
" Combien pour le répandre a-t-il formé de brigues !
" Combien de fois changé de partis et de ligues,
" Tantôt ami d'Antoine, et tantôt ennemi,
" Et jamais insolent ni cruel à demi !"
Là, par un long récit de toutes les misères
Que durant notre enfance ont enduré nos pères,
Renouvelant leur haine avec leur souvenir,
Je redouble en leurs cœurs l'ardeur de le punir.
Je leur fais des tableaux de ces tristes batailles
Où Rome par ses mains déchirait ses entrailles,
Où l'aigle abattait l'aigle, et de chaque côté
Nos légions s'armaient contre leur liberté ;
Où les meilleurs soldats et les chefs les plus braves
Mettaient toute leur gloire à devenir esclaves ;
Où, pour mieux assurer la honte de leurs fers,
Tous voulaient à leur chaîne attacher l'univers ;
Et, l'exécrable honneur de lui donner un maître
Faisant aimer à tous l'infâme nom de traître,
Romains contre Romains, parents contre parents,
Combattaient seulement pour le choix des tyrans.
J'ajoute à ces tableaux la peinture effroyable
De leur concorde impie, affreuse, inexorable,
Funeste aux gens de bien, aux riches, au sénat,

CORNEILLE

Et, pour tout dire enfin, de leur triumvirat.
Mais je ne trouve point de couleurs assez noires
Pour en représenter les tragiques histoires.
Je les peins dans le meurtre à l'envi triomphants,
Rome entière noyée au sang de ses enfants :
Les uns assassinés dans les places publiques,
Les autres dans le sein de leurs dieux domestiques ;
Le méchant par le prix au crime encouragé,
Le mari par sa femme en son lit égorgé ;
Le fils tout dégouttant du meurtre de son père,
Et, sa tête à la main, demandant son salaire ;
Sans pouvoir exprimer par tant d'horribles traits
Qu'un crayon imparfait de leur sanglante paix.
Vous dirai-je les noms de ses grands personnages
Dont j'ai dépeint les morts pour aigrir les courages,
De ces fameux proscrits, ces demi-dieux mortels,
Qu'on a sacrifiés jusque sur les autels ?
Mais pourrai-je vous dire à quelle impatience,
A quels frémissements, à quelle violence,
Ces indignes trépas, quoique mal figurés,
Ont porté les esprits de tous nos conjurés ?
Je n'ai point perdu temps, et, voyant leur colère,
Au point de ne rien craindre, en état de tout faire,
J'ajoute en peu de mots : " Toutes ces cruautés,
" La perte de nos biens et de nos libertés,
" Le ravage des champs, le pillage des villes,
" Et les proscriptions, et les guerres civiles,
" Sont les degrés sanglants dont Auguste a fait choix
" Pour monter dans le trône et nous dicter des lois.
" Mais nous pouvons changer un destin si funeste,
" Puisque de trois tyrans c'est le seul qui nous reste,
" Et que, juste une fois, il s'est privé d'appui,
" Perdant, pour régner seul, deux méchants comme lui.
" Lui mort, nous n'avons point de vengeur ni de maître.
" Avec la liberté Rome s'en va renaître ;
" Et nous mériterons le nom de vrais Romains,
" Si le joug qui l'accable est brisé par nos mains.
" Prenons l'occasion alors qu'elle est propice :
" Demain au Capitole il faut un sacrifice ;
" Qu'il en soit la victime, et faisons en ces lieux

CORNEILLE

“ Justice à tout le monde, à la face des dieux.
“ Là presque pour sa suite il n’a que notre troupe :
“ C’est de ma main qu’il prend et l’encens et la coupe ;
“ Et je veux, pour signal, que cette même main
“ Lui donne, au lieu d’encens, d’un poignard dans le sein.
“ Ainsi d’un coup mortel la victime frappée
“ Fera voir si je suis du sang du grand Pompée :
“ Faites voir, après moi, si vous vous souvenez
“ Des illustres aïeux de qui vous êtes nés.”
A peine ai-je achevé, que chacun renouvelle,
Par un noble serment, le vœu d’être fidèle :
L’occasion leur plaît ; mais chacun veut pour soi
L’honneur du premier coup, que j’ai choisi pour moi.
La raison règle enfin l’ardeur qui les emporte :
Maxime et la moitié s’assurent de la porte ;
L’autre moitié me suit, et doit l’environner
Prête au moindre signal que je voudrai donner.
Voilà, belle Emilie, à quel point nous en sommes.
Demain j’attends la haine ou la faveur des hommes,
Le nom de parricide, ou de libérateur ;
César, celui de prince, ou d’un usurpateur.
Du succès qu’on obtient contre la tyrannie
Dépend ou notre gloire ou notre ignominie ;
Et le peuple, inégal à l’endroit des tyrans,
S’il les déteste morts, les adore vivants.
Pour moi, soit que le ciel me soit dur ou propice,
Qu’il m’élève à la gloire, ou me livre au supplice,
Que Rome se déclare ou pour ou contre nous,
Mourant pour vous servir, tout me semblera doux.

—i. 3.

RACINE

RACINE (1639-1699)

BRITANNICUS

Agrippine. Quel attentat, Burrhus!

Burrhus. Je n'y pourrai survivre,
Madame; il faut quitter la cour et l'empereur.

Agrippine. Quoi! du sang de son frère il n'a point eu
d'horreur!

Burrhus. Ce dessein s'est conduit avec plus de mystère.
A peine l'empereur a vu venir son frère,
Il se lève, il l'embrasse, on se tait; et soudain
César prend le premier une coupe à la main:
"Pour achever ce jour sous de meilleurs auspices,
Ma main de cette coupe épanche les prémices,
Dit-il. Dieux, que j'appelle à cette effusion,
Venez favoriser notre réunion."
Par les mêmes serments Britannicus se lie.
La coupe dans ses mains par Narcisse est remplie;
Mais ses lèvres à peine en ont touché les bords,
Le fer ne produit point de si puissants efforts,
Madame; la lumière à ses yeux est ravie;
Il tombe sur son lit sans chaleur et sans vie.
Jugez combien ce coup frappe tous les esprits:
La moitié s'épouvante et sort avec des cris;
Mais ceux qui de la cour ont un plus long usage
Sur les yeux de César composent leur visage.
Cependant sur son lit il demeure penché;
D'aucun étonnement il ne paraît touché:
"Ce mal, dont vous craignez, dit-il, la violence,
A souvent sans péril attaqué son enfance".
Narcisse veut en vain affecter quelque ennui,
Et sa perfide joie éclate malgré lui.
Pour moi, dût l'empereur punir ma hardiesse,
D'une odieuse cour j'ai traversé la presse;
Et j'allais, accablé de cet assassinat,
Pleurer Britannicus, César et tout l'Etat.

RACINE

Agrippine. Le voici. Vous verrez si c'est moi qui l'inspire.
[*Néron entre, suivi de Narcisse.*]

Néron (voyant Agrippine). Dieux!

Agrippine. Arrêtez, Néron : j'ai deux mots à vous dire, Britannicus est mort : je reconnais les coups ;
Je connais l'assassin.

Néron. Et qui, madame?

Agrippine. Vous.

Néron. Moi? Voilà les soupçons dont vous êtes capable. Il n'est point de malheur dont je ne sois coupable, Et, si l'on veut, madame, écouter vos discours, Ma main de Claude même aura tranché les jours. Son fils vous était cher : sa mort peut vous confondre ; Mais des coups du destin je ne puis pas répondre.

Agrippine. Non, non, Britannicus est mort empoisonné ; Narcisse a fait le coup, vous l'avez ordonné.

Néron. Madame!...Mais qui peut vous tenir ce langage?

Narcisse. Hé! seigneur, ce soupçon vous fait-il tant d'outrage?

Britannicus, Madame, eut des desseins secrets
Qui vous auraient coûté de plus justes regrets :
Il aspirait plus loin qu'à l'hymen de Junie ;
De vos propres bontés il vous aurait punie.
Il vous trompait vous-même ; et son cœur offensé
Prétendait tôt ou tard rappeler le passé.
Soit donc que malgré vous le sort vous ait servie,
Soit qu'instruit des complots qui menaçaient sa vie,
Sur ma fidélité César s'en soit remis,
Laissez les pleurs, madame, à vos seuls ennemis :
Qu'ils mettent ce malheur au rang des plus sinistres ;
Mais vous...

Agrippine. Poursuis, Néron, avec de tels ministres ;
Par des faits glorieux tu te vas signaler ;
Poursuis. Tu n'as pas fait ce pas pour reculer.
Ta main a commencé par le sang de ton frère ;
Je prévois que tes coups viendront jusqu'à ta mère.
Dans le fond de ton cœur je sais que tu me hais ;
Tu voudras t'affranchir du joug de mes bienfaits.

RACINE—MOLIÈRE

Mais je veux que ma mort te soit même inutile.
Ne crois pas qu'en mourant je te laisse tranquille.
Rome, ce ciel, ce jour que tu reçus de moi,
Partout, à tout moment m'offriront devant toi.
Tes remords te suivront comme autant de furies :
Tu croiras les calmer par d'autres barbaries ;
Ta fureur, s'irritant soi-même dans son cours,
D'un sang toujours nouveau marquera tous tes jours.
Mais j'espère qu'enfin le ciel, las de tes crimes,
Ajoutera ta perte à tant d'autres victimes ;
Qu'après t'être couvert de leur sang et du mien,
Tu te verras forcé de répandre le tien :
Et ton nom paraîtra, dans la race future,
Aux plus cruels tyrans une cruelle injure.
Voilà ce que mon cœur se présage de toi.
Adieu, tu peux sortir.

Néron.

Narcisse, suivez-moi.

—v. 6.

MOLIÈRE (1622-1673)

LE MISANTHROPE

Philinte. Qu'est-ce donc ? qu'avez-vous ?

Alceste (assis). Laissez-moi, je vous prie.

Philinte. Mais encor, dites-moi, quelle bizarrerie...

Alceste. Laissez-moi là, vous dis-je, et courez vous cacher.

Philinte. Mais on entend les gens au moins sans se fâcher.

Alceste. Moi, je veux me fâcher, et ne veux point entendre.

Philinte. Dans vos brusques chagrins je ne puis vous comprendre ;

Et, quoique amis enfin, je suis tout des premiers...

Alceste (se levant brusquement). Moi, votre ami ? rayez cela de vos papiers.

MOLIÈRE

J'ai fait jusques ici profession de l'être ;
Mais, après ce qu'en vous je viens de voir paraître,
Je vous déclare net que je ne le suis plus,
Et ne veux nulle place en des cœurs corrompus.

Philinte. Je suis donc bien coupable, Alceste, à votre compte ?

Alceste. Allez, vous devriez mourir de pure honte :
Une telle action ne saurait s'excuser,
Et tout homme d'honneur s'en doit scandaliser.
Je vous vois accabler un homme de caresses,
Et témoigner pour lui les dernières tendresses ;
De protestations, d'offres et de serments
Vous chargez la fureur de vos embrassements ;
Et, quand je vous demande après quel est cet homme,
A peine pouvez-vous dire comme il se nomme :
Votre chaleur pour lui tombe en vous séparant,
Et vous me le traitez, à moi, d'indifférent.
Morbieu ! c'est une chose indigne, lâche, infâme,
De s'abaisser ainsi jusqu'à trahir son âme ;
Et si, par un malheur, j'en avais fait autant,
Je m'irais, de regret, pendre tout à l'instant.

Philinte. Je ne vois pas, pour moi, que le cas soit pendable,
Et je vous supplierai d'avoir pour agréable
Que je me fasse un peu grâce sur votre arrêt,
Et ne me pende pas pour cela, s'il vous plaît.

Alceste. Que la plaisanterie est de mauvaise grâce !

Philinte. Mais, sérieusement, que voulez-vous qu'on fasse ?

Alceste. Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur
On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur.

Philinte. Lorsqu'un homme vous vient embrasser avec joie,

Il faut bien le payer de la même monnaie ;
Répondre comme on peut, à ses empressements,
Et rendre offre pour offre, et serments pour serments.

Alceste. Non, je ne puis souffrir cette lâche méthode
Qu'affectent la plupart de nos gens à la mode ;

MOLIÈRE

Et je ne hais rien tant que les contorsions
De tous ces grands faiseurs de protestations,
Ces affables donneurs d'embrassades frivoles,
Ces obligeants diseurs d'inutiles paroles,
Qui de civilités avec tous font combat,
Et traitent du même air l'honnête homme et le fat.
Quel avantage a-t-on qu'un homme vous caresse,
Vous jure amitié, foi, zèle, estime, tendresse,
Et vous fasse de vous un éloge éclatant,
Lorsqu'au premier faquin il court en faire autant.
Non, non, il n'est point d'âme un peu bien située
Qui veuille d'une estime ainsi prostituée;
Et la plus glorieuse a des régals peu chers,
Dès qu'on voit qu'on nous mêle avec tout l'univers :
Sur quelque préférence une estime se fonde,
Et c'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde.
Puisque vous y donnez, dans ces vices du temps,
Morbleu ! vous n'êtes pas pour être de mes gens :
Je refuse d'un cœur la vaste complaisance
Qui ne fait de mérite aucune différence ;
Je veux qu'on me distingue, et, pour le trancher net,
L'ami du genre humain n'est point du tout mon fait.

Philinte. Mais, quand on est du monde, il faut bien
que l'on rende
Quelques dehors civils que l'usage demande.

Alceste. Non, vous dis-je, on devrait châtier sans pitié
Ce commerce honteux de semblants d'amitié.
Je veux que l'on soit homme, et qu'en toute rencontre
Le fond de notre cœur dans nos discours se montre,
Que ce soit lui qui parle, et que nos sentiments
Ne se masquent jamais sous de vains compliments.

Philinte. Il est bien des endroits où la pleine franchise
Deviendrait ridicule et serait peu permise ;
Et parfois, n'en déplaît à votre austère honneur,
Il est bon de cacher ce qu'on a dans le cœur.
Serait-il à propos, et de la bienséance,
De dire à mille gens tout ce que d'eux on pense ?
Et, quand on a quelqu'un qu'on hait ou qui déplaît,
Lui doit-on déclarer la chose comme elle est ?

MOLIÈRE

Alceste. Oui.

Philinte. Quoi ! vous iriez dire à la vieille Emilie
Qu'à son âge il sied mal de faire la jolie,
Et que le blanc qu'elle a scandalise chacun ?

Alceste. Sans doute.

Philinte. A Dorilas qu'il est trop importun,
Et qu'il n'est à la cour oreille qu'il ne lasse
A conter sa bravoure et l'éclat de sa race ?

Alceste. Fort bien.

Philinte. Vous vous moquez.

Alceste. Je ne me moque point ;
Et je vais n'épargner personne sur ce point.
Mes yeux sont trop blessés, et la cour et la ville
Ne m'offrent rien qu'objets à m'échauffer la bile.
J'entre en une humeur noire, en un chagrin profond,
Quand je vois vivre entre eux les hommes comme ils font.
Je ne trouve partout que lâche flatterie,
Qu'injustice, intérêt, trahison, fourberie :
Je n'y puis plus tenir, j'enrage, et mon dessein
Est de rompre en visière à tout le genre humain.

Philinte. Ce chagrin philosophe est un peu trop sauvage.
Je ris des noirs accès où je vous envisage,
Et crois voir en nous deux, sous mêmes soins nourris,
Ces deux frères que peint l'*École des maris*,
Dont...

Alceste. Mon Dieu ! laissons là vos comparaisons fades.

Philinte. Non ! tout de bon, quittez toutes ces incartades ;
Le monde par vos soins ne se changera pas ;
Et, puisque la franchise a pour vous tant d'appas,
Je vous dirai tout franc que cette maladie,
Partout où vous allez, donne la comédie,
Et qu'un si grand courroux contre les mœurs du temps
Vous tourne en ridicule auprès de bien des gens.

Alceste. Tant mieux, morbleu ! tant mieux, c'est ce que
je demande ;
Ce m'est un fort bon signe, et ma joie en est grande.
Tous les hommes me sont à tel point odieux,
Que je serais fâché d'être sage à leurs yeux.

MOLIÈRE

Philinte. Vous voulez un grand mal à la nature humaine.

Alceste. Oui, j'ai conçu pour elle une effroyable haine.

Philinte. Tous les pauvres mortels, sans nulle exception, Seront enveloppés dans cette aversion?
Encore en est-il bien, dans le siècle où nous sommes...

Alceste. Non, elle est générale, et je hais tous les hommes :

Les uns, parce qu'ils sont méchants et malfaisants,
Et les autres, pour être aux méchants complaisants,
Et n'avoir pas pour eux ces haines vigoureuses
Que doit donner le vice aux âmes vertueuses.
De cette complaisance on voit l'injuste excès
Pour le franc scélérat avec qui j'ai procès.
Au travers de son masque on voit à plein le traître :
Partout il est connu pour tout ce qu'il peut être ;
Et ses roulements d'yeux et son ton radouci
N'imposent qu'à des gens qui ne sont point d'ici.
On sait que ce pied plat, digne qu'on le confonde,
Par de sales emplois s'est poussé dans le monde,
Et que, par eux, son sort, de splendeur revêtu,
Fait gronder le mérite et rougir la vertu.
Quelques titres honteux qu'en tous lieux on lui donne,
Son misérable honneur ne voit pour lui personne :
Nommez-le fourbe, infâme, et scélérat maudit,
Tout le monde en convient, et nul n'y contredit.
Cependant sa grimace est partout bienvenue ;
On l'accueille, on lui rit, partout il s'insinue ;
Et, s'il est, par la brigue, un rang à disputer,
Sur le plus honnête homme on le voit l'emporter :
Têtebleu ! ce me sont de mortelles blessures,
De voir qu'avec le vice on garde des mesures,
Et parfois il me prend des mouvements soudains
De fuir dans un désert l'approche des humains.

Philinte. Mon Dieu ! des mœurs de temps mettons-nous moins en peine,

Et faisons un peu grâce à la nature humaine ;
Ne l'examinons point dans la grande rigueur,
Et voyons ses défauts avec quelque douceur.—i. 1.

MOLIÈRE

Il faut, parmi le monde, une vertu traitable
A force de sagesse on peut être blâmable;
La parfaite raison fuit toute extrémité,
Et veut que l'on soit sage avec sobriété.
Cette grande roideur des vertus des vieux âges
Heurte trop notre siècle et les communs usages;
Elle veut aux mortels trop de perfection :
Il faut fléchir au temps sans obstination;
Et c'est une folie à nulle autre seconde
De vouloir se mêler de corriger le monde.
J'observe, comme vous, cent choses tous les jours,
Qui pourraient mieux aller, prenant un autre cours;
Mais, quoi qu'à chaque pas je puisse voir paraître,
En courroux, comme vous, on ne me voit point être.
Je prends tout doucement les hommes comme ils sont :
J'accoutume mon âme à souffrir ce qu'ils font;
Et je crois qu'à la cour, de même qu'à la ville,
Mon flegme est philosophe autant que votre bile.

Alceste. Mais ce flegme, monsieur, qui raisonne si bien,
Ce flegme pourrait-il ne s'échauffer de rien?
Et s'il faut, par hasard, qu'un ami vous trahisse,
Que, pour avoir vos biens, on dresse un artifice,
Ou qu'on tâche à semer de méchants bruits sur vous,
Verrez-vous tout cela sans vous mettre en courroux?

Philinte. Oui, je vois ces défauts dont votre âme mur-
mure,
Comme vices unis à l'humaine nature;
Et mon esprit enfin n'est pas plus offensé
De voir un homme fourbe, injuste, intéressé,
Que de voir des vautours affamés de carnage,
Des singes malfaisants et des loups pleins de rage.

Alceste. Je me verrai trahir, mettre en pièces, voler,
Sans que je sois... Morbleu! je ne veux point parler,
Tant ce raisonnement est plein d'impertinence!

Philinte. Ma foi, vous ferez bien de garder le silence.

BOILEAU

BOILEAU (1636-1711)

A MOLIERE

Rare et fameux esprit, dont la fertile veine
Ignore en écrivant le travail et la peine;
Pour qui tient Apollon tous ses trésors ouverts,
Et qui sais à quel coin se marquent les bons vers;
Dans les combats d'esprit savant maître d'escrime,
Enseigne-moi, Molière, où tu trouves la rime.
On dirait, quand tu veux, qu'elle te vient chercher:
Jamais au bout du vers on ne te voit broncher;
Et, sans qu'un long détour t'arrête ou t'embarrasse,
A peine as-tu parlé, qu'elle-même s'y place.
Mais moi, qu'un vain caprice, une bizarre humeur,
Pour mes péchés, je crois, fit devenir rimeur,
Dans ce rude métier où mon esprit se tue,
En vain, pour la trouver, je travaille et je sue.
Souvent j'ai beau rêver du matin jusqu'au soir,
Quand je veux dire *blanc*, la quinteuse dit *noir*.
Si je veux d'un galant dépeindre la figure,
La plume pour rimer trouve l'abbé de Pure;
Si je pense exprimer un auteur sans défaut,
La raison dit Virgile, et la rime Quinault;
Enfin, quoi que je fasse ou que je veuille faire,
La bizarre toujours vient m'offrir le contraire.

De rage quelquefois, ne pouvant la trouver,
Triste, las et confus, je cesse d'y rêver;
Et, maudissant vingt fois le démon qui m'inspire,
Je fais mille serments de ne jamais écrire.
Mais, quand j'ai bien maudit et Muses et Phébus,
Je la vois qui paraît quand je n'y pense plus.
Aussitôt, malgré moi, tout mon feu se rallume;
Je reprends sur-le-champ le papier et la plume,
Et, de mes vains serments perdant le souvenir,
J'attends de vers en vers qu'elle daigne venir.
Encor si pour rimer, dans sa verve indiscrete,
Ma muse au moins souffrait une froide épithète,

BOILEAU

Je ferais comme un autre, et, sans chercher si loin,
J'aurais toujours des mots pour les coudre au besoin :
Si je louais Philis, *en miracles féconde*,
Je trouverais bientôt : à *nulle autre seconde* ;
Si je voulais vanter un objet *nonpareil*,
Je mettrais à l'instant : *plus beau que le soleil* ;
Enfin, parlant toujours d'*astres et de merveilles*.
De *chefs-d'œuvre des cieux*, de *beautés sans pareilles*,
Avec tous ces beaux mots, souvent mis au hasard,
Je pourrais aisément, sans génie et sans art,
Et transposant cent fois et le nom et le verbe,
Dans mes vers recousus mettre en pièces Malherbe.
Mais mon esprit, tremblant sur le choix de ses mots,
N'en dira jamais un, s'il ne tombe à propos,
Et ne saurait souffrir qu'une phrase insipide
Vienne à la fin d'un vers remplir la place vide :
Ainsi, recommençant un ouvrage vingt fois,
Si j'écris quatre mots, j'en effacerai trois.

Maudit soit le premier dont la verve insensée
Dans les bornes d'un vers renferma sa pensée,
Et, donnant à ses mots une étroite prison,
Voulut avec la rime enchaîner la raison !
Sans ce métier, fatal au repos de ma vie,
Mes jours pleins de loisir couleraient sans envie ;
Je n'aurais qu'à chanter, rire et boire d'autant,
Et comme un gros chanoine, à mon aise et content,
Passer tranquillement, sans souci, sans affaire,
La nuit à bien dormir, et le jour à rien faire.
Mon cœur, exempt de soins, libre de passion,
Sait donner une borne à son ambition ;
Et, fuyant des grandeurs la présence importune,
Je ne vais point au Louvre adorer la fortune ;
Et je serais heureux, si, pour me consumer,
Un destin envieux ne m'avait fait rimer.

—*Sat. II.*

VOLTAIRE

VOLTAIRE (1694-1778)

MÉROPE

Mérope. Guerriers, prêtres, amis, citoyens de Messène,
Au nom des dieux vengeurs, peuples, écoutez-moi :
Je vous le jure encore, Egisthe est votre roi.
Il a puni le crime, il a vengé son père.
Celui que vous voyez traîné sur la poussière,
C'est un monstre ennemi des dieux et des humains :
Dans le sein de Cresphonte il enfonça ses mains.
Cresphonte, mon époux, mon appui, votre maître,
Mes deux fils sont tombés sous les coups de ce traître.
Il opprimait Messène, il usurpait mon rang ;
Il m'offrait une main fumante de mon sang.

[*Courant vers Egisthe, qui arrive la hache à la main.*
Celui que vous voyez, vainqueur de Polyphonte,
C'est le fils de vos rois, c'est le sang de Cresphonte,
C'est le mien, c'est le seul qui reste à ma douleur.
Quels témoins voulez-vous plus certains que mon cœur ?
Regardez ce vieillard : c'est lui dont la prudence
Aux mains de Polyphonte arracha son enfance.
Les dieux ont fait le reste.

Narbas. Oui, j'atteste ces dieux
Que c'est là votre roi qui combattait pour eux.

Egisthe. Amis, pouvez-vous bien méconnaître une mère ?
Un fils qu'elle défend ? un fils qui venge un père ?
Un roi vengeur du crime ?

Mérope. Et si vous en doutez,
Reconnaissez mon fils aux coups qu'il a portés,
A votre délivrance, à son âme intrépide.
Eh ! quel autre jamais qu'un descendant d'Alcide,
Nourri dans la misère, à peine en son printemps,
Eût pu venger Messène et punir les tyrans ?
Il soutiendra son peuple, il vengera la terre.
Ecoutez, le ciel parle ; entendez son tonnerre :
Sa voix rend témoignage et dit qu'il est mon fils...

—V. 7.

VOLTAIRE

ÉPITRE A HORACE

Toujours ami des vers, et du diable poussé,
Au rigoureux Boileau j'écrivis l'an passé...
Je t'écris aujourd'hui, voluptueux Horace,
A toi qui respiras la mollesse et la grâce,
Qui, facile en tes vers et gai dans tes discours,
Chantas les doux loisirs, les vins et les amours;
Et qui connus si bien cette sagesse aimable
Que n'eut point de Quinault le rival intraitable...
Ce monde, tu le sais, est un mouvant tableau,
Tantôt gai, tantôt triste, éternel et nouveau.
L'empire des Romains finit par Augustule;
Aux horreurs de la Fronde a succédé la bulle;
Tout passe, tout périt hors ta gloire et ton nom;
C'est là le sort heureux des vrais fils d'Apollon.
Tes vers en tous pays sont cités d'âge en âge.
Hélas! je n'aurai point un pareil avantage.
Notre langue, un peu sèche et sans inversions,
Peut-elle subjuguier les autres nations?
Nous avons la clarté, l'agrément, la justesse;
Mais égalérons-nous l'Italie et la Grèce?
Est-ce assez, en effet, d'une heureuse clarté,
Et ne péchons-nous pas par l'uniformité?
Je vois de tes rivaux l'importune phalange
Sous tes traits redoutés enterrés dans la fange.
Que pouvaient contre toi ces serpents ténébreux?
Mécène et Pollion te défendaient contre eux.
Il n'en est pas ainsi chez nos Velches modernes.
Un vil tas de grimauds, de rimeurs subalternes,
A la cour quelquefois a trouvé des prôneurs
Et fait dans l'antichambre entendre ses clameurs.
Chassons loin de chez moi tous ces rats du Parnasse;
Jouissons, écrivons, vivons, mon cher Horace.
J'ai déjà passé l'âge où ton grand protecteur,
Ayant joué son rôle en excellent acteur,
Et sentant que la mort assiégeait sa vieillesse,
Voulut qu'on l'applaudît lorsqu'il finit sa pièce.
J'ai vécu plus que toi, mes vers dureront moins

VOLTAIRE

Mais au bord du tombeau je mettrai tous mes soins
A suivre les leçons de ta philosophie,
A mépriser la mort en savourant la vie,
A lire tes écrits pleins de grâce et de sens,
Comme on boit d'un vin vieux qui rajeunit les sens.

Avec toi l'on apprend à souffrir l'indigence,
A jouir sagement d'une honnête opulence,
A vivre avec soi-même, à servir ses amis,
A se moquer un peu de ses sots ennemis,
A sortir d'une vie ou triste ou fortunée,
En rendant grâce aux dieux de nous l'avoir donnée.
Aussi, lorsque mon poulx inégal et pressé
Faisait peur à Tronchin, près de mon lit placé,
Quand la vieille Atropos, aux humains si sévère,
Approchait ses ciseaux de ma trame légère,
Il a vu de quel air je prenais mon congé;
Il sait si mon esprit, mon cœur était changé...
Profitons bien du temps; ce sont là tes maximes.
Cher Horace, plains-moi de les tracer en rimes.
La rime est nécessaire à nos jargons nouveaux,
Enfants demi-polis des Normands et des Goths;
Elle flatte l'oreille, et souvent la césure
Plaît, je ne sais comment, en rompant la mesure.
Des beaux vers pleins de sens le lecteur est charmé.
Corneille, Despréaux et Racine ont rimé.
Mais j'apprends qu'aujourd'hui Melpomène propose
D'abaisser son cothurne et de pleurer en prose.

—*Épîtres*, 121.

GILBERT

GILBERT (1751-1780)

ADIEUX A LA VIE

J'ai révélé mon cœur au Dieu de l'innocence;
Il a vu mes pleurs pénitents;
Il guérit mes remords, il m'arme de constance:
Les malheureux sont ses enfants.

Mes ennemis, riant, ont dit dans leur colère:
Qu'il meure et sa gloire avec lui!
Mais à mon cœur calmé le Seigneur dit en père:
Leur haine sera ton appui.

A tes plus chers amis ils ont prêté leur rage;
Tout trompe ta simplicité:
Celui que tu nourris court vendre ton image,
Noire de sa méchanceté.

Mais Dieu t'entend gémir, Dieu vers qui te ramène
Un vrai remords né des douleurs;
Dieu qui pardonne enfin à la nature humaine
D'être faible dans les malheurs.

J'éveillerai pour toi la pitié, la justice
De l'incorruptible avenir:
Eux-même épureront, par leur long artifice,
Ton honneur qu'ils pensent ternir.

Soyez béni, mon Dieu! vous qui daignez me rendre
L'innocence et son noble orgueil;
Vous qui, pour protéger le repos de ma cendre,
Veillerez près de mon cercueil!

Au banquet de la vie, infortuné convive,
J'apparus un jour, et je meurs:
Je meurs, et sur ma tombe, où lentement j'arrive,
Nul ne viendra verser des pleurs.

Salut, champs que j'aimais, et vous, douce verdure,
Et vous, riant exil des bois!

GILBERT—CHÉNIER

Ciel, pavillon de l'homme, admirable nature,
Salut, pour la dernière fois!

Ah! puissent voir longtemps votre beauté sacrée
Tant d'amis sourds à mes adieux!
Qu'ils meurent pleins de jours, que leur mort soit pleurée,
Qu'un ami leur ferme les yeux! — *Odes*, 8.

ANDRÉ CHÉNIER (1762–1794)

LE JEUNE MALADE

“ Apollon, dieu sauveur, dieu des savants mystères,
Dieu de la vie et dieu des plantes salutaires,
Dieu vainqueur de Python, dieu jeune et triomphant,
Prends pitié de mon fils, de mon unique enfant!
Prends pitié de sa mère, aux larmes condamnée,
Qui ne vit que pour lui, qui meurt abandonnée,
Qui n'a pas dû rester pour voir mourir son fils!
Dieu jeune, viens aider sa jeunesse. Assoupis,
Assoupis dans son sein cette fièvre brûlante
Qui dévore la fleur de sa vie innocente.
Apollon, si jamais, échappé du tombeau,
Il retourne au Ménale, avoir soin du troupeau,
Ces mains, ces vieilles mains orneront ta statue
De ma coupe d'onyx, à tes pieds suspendue;
Et, chaque été nouveau, d'un jeune taureau blanc
La hache à ton autel fera couler le sang.
Eh bien! mon fils, es-tu toujours impitoyable?
Ton funeste silence est-il inexorable?
Enfant, tu veux mourir? Tu veux, dans ses vieux ans,
Laisser ta mère seule avec ses cheveux blancs?
Tu veux que ce soit moi qui ferme ta paupière?
Que j'unisse ta cendre à celle de ton père?
C'est toi qui me devais ces soins religieux,
Et ma tombe attendait tes pleurs et tes adieux.
Parle, parle, mon fils, quel chagrin te consume?

CHÉNIER

Les maux qu'on dissimule en ont plus d'amertume.
Ne lèveras-tu point ces yeux appesantis?

— Ma mère, adieu; je meurs, et tu n'as plus de fils.
Non, tu n'as plus de fils, ma mère bien-aimée.
Je te perds. Une plaie ardente, envenimée,
Me ronge; avec effort je respire, et je crois
Chaque fois respirer pour la dernière fois.
Je ne parlerai pas: adieu! Ce lit me blesse,
Ce tapis qui me couvre accable ma faiblesse;
Tout me pèse et me lasse. Aide-moi, je me meurs.
Tourne-moi sur le flanc. Ah! j'expire! ô douleurs!
—Tiens, mon unique enfant, mon fils, prends ce breuvage:
Sa chaleur te rendra ta force et ton courage.
La mauve, le dictame ont, avec les pavots,
Mêlé leurs sucS puissants qui donnent le repos...
Prends, mon fils, laisse-toi fléchir à ma prière;
C'est ta mère, ta vieille inconsolable mère,
Qui pleure; qui jadis te guidait pas à pas,
T'asseyait sur son sein, te portait dans ses bras;
Que tu disais aimer, qui t'apprit à le dire;
Qui chantait, et souvent te forçait à sourire,
Lorsque tes jeunes dents, par de vives douleurs,
De tes yeux enfantins faisaient couleur des pleurs.
Tiens, presse de ta lèvre, hélas! pâle et glacée,
Par qui cette mamelle était jadis pressée.
Que ce suc te nourrisse et vienne à ton secours,
Comme autrefois mon lait nourrit tes premiers jours.”
—Pp. 46-50.

LA JEUNE TARENTINE

Pleurez, doux alcyons! ô vous, oiseaux sacrés,
Oiseaux chers à Thétis, doux alcyons, pleurez!
Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine!
Un vaisseau la portait aux bords de Camarine:
Là, l'hymen, les chansons, les flûtes, lentement
Devaient la reconduire au seuil de son amant.
Une clef vigilante a, pour cette journée,
Dans le cèdre enfermé sa robe d'hyménée,
Et l'or dont au festin ses bras seront parés,

CHÉNIER

Et pour ses blonds cheveux les parfums préparés.
Mais, seule sur la proue, invoquant les étoiles,
Le vent impétueux qui soufflait dans ses voiles
L'enveloppe; étonnée, et loin des matelots,
Elle tombe, elle crie, elle est au sein des flots.
Elle est au sein des flots, la jeune Tarentine!
Son beau corps a roulé sous la vague marine.
Thétis, les yeux en pleurs, dans le creux d'un rocher,
Aux monstres dévorants eut soin de le cacher.
Par son ordre, bientôt les belles Néréides
S'élèvent au-dessus des demeures humides,
Le poussent au rivage, et dans ce monument
L'ont au cap du Zéphyr déposé mollement;
Et de loin, à grands cris appelant leurs compagnes,
Et les Nymphes des bois, des sources, des montagnes,
Toutes, frappant leur sein et traînant un long deuil,
Répétèrent, hélas! autour de son cercueil:
"Hélas! chez ton amant tu n'es point ramenée;
Tu n'as point revêtu ta robe d'hyménée:
L'or autour de tes bras n'a point serré de nœuds,
Et le bandeau d'hymen n'orna point tes cheveux.

—Pp. 54-56.

AUX MUSES CHAMPÊTRES

Quand pourrai-je habiter un champ qui soit à moi,
Et, villageois tranquille, ayant pour tout emploi
Dormir et ne rien faire, inutile poète,
Goûter le doux oubli d'une vie inquiète!
Vous savez si toujours, dès mes plus jeunes ans,
Mes rustiques souhaits m'ont porté vers les champs;
Si mon cœur dévorait vos champêtres histoires,
Cet âge d'or si cher à vos doctes mémoires,
Ces fleuves, ces vergers, Éden aimé des cieux,
Et du premier humain berceau délicieux;
L'épouse de Booz, chaste et belle indigente,
Qui suit d'un pas tremblant la moisson opulente;
Joseph, qui dans Sichem cherche et retrouve, hélas!
Ses dix frères pasteurs qui ne l'attendaient pas;
Rachel, objet sans prix, qu'un amoureux courage

CHÉNIER

N'a pas trop acheté de quinze ans d'esclavage.
Oh ! oui, je veux un jour, en des bords retirés,
Sur un riche coteau ceint de bois et de prés,
Avoir un humble toit, une source d'eau vive
Qui parle, et dans sa fuite et féconde et plaintive
Nourrisse mon verger, abreuve mes troupeaux.
Là, je veux, ignorant le monde et ses travaux,
Loin du superbe ennui que l'éclat environne,
Vivre comme jadis, aux champs de Babylone,
Ont vécu, nous dit-on, ces pères des humains
Dont le nom aux autels remplit nos fastes saints ;
Avoir amis, enfants, épouse belle et sage ;
Errer, un livre en main, de bocage en bocage ;
Savouer sans remords, sans crainte, sans désirs,
Une paix dont nul bien n'égale les plaisirs.
Douce mélancolie, aimable mensongère,
Des antres, des forêts déesse tutélaire,
Qui vient d'une insensible et charmante langueur
Saisir l'ami des champs et pénétrer son cœur,
Quand, sorti vers le soir des grottes reculées,
Il s'égare à pas lents au penchant des vallées,
Et voit des derniers feux le ciel se colorer,
Et sur les monts lointains un beau jour expirer !
— *Élégies*, pp. 149 and 150.

DE L'IMITATION

Souvent des vieux auteurs j'envahis les richesses.
Plus souvent leurs écrits, aiguillons généreux,
M'embrasent de leur flamme, et je crée avec eux.
Un juge sourcilieux, épiant mes ouvrages,
Tout à coup à grands cris dénonce vingt passages
Traduits de tel auteur qu'il nomme ; et, les trouvant,
Il s'admire et se plaît à se voir si savant.
Que ne vient-il vers moi ? Je lui ferais connaître
Mille de mes larcins, qu'on ignore peut-être.
Mon doigt sur mon manteau lui dévoile à l'instant
La couture invisible et qui va serpentant
Pour joindre à mon étoffe une pourpre étrangère
Je lui montrerai l'art, ignoré du vulgaire,

CHÉNIER

De séparer aux yeux, en suivant leur lien,
Tous ces métaux unis dont j'ai formé le mien.
Tout ce que des Anglais la muse inculte et brave,
Tout ce que des Toscans la voix fière et suave,
Tout ce que les Romains, ces rois de l'univers,
M'offraient d'or et de soie a passé dans mes vers.
Je m'abreuve surtout des flots que le Permesse,
Plus féconds et plus purs, fit couler dans la Grèce;
Là, Prométhée ardent, je dérobe les feux
Dont j'anime l'argile et dont je fais des dieux.
Tantôt chez un auteur j'adopte une pensée,
Mais qui revêt, chez moi souvent entrelacée,
Mes images, mes tours, jeune et frais ornement;
Tantôt je ne retiens que les mots seulement:
J'en détourne le sens, et l'art sait les contraindre
Vers des objets nouveaux qu'ils s'étonnent de peindre.
La prose plus souvent vient subir d'autres lois,
Et se transforme, et fuit mes poétiques doigts;
De rimes couronnée, et légère et dansante,
En nombres mesurés elle s'agite et chante.
Des antiques vergers ces rameaux empruntés
Croissent sur mon terrain, mollement transplantés;
Aux troncs de mon verger ma main avec adresse
Les attache, et bientôt même écorce les presse.
De ce mélange heureux l'insensible douceur
Donne à mes fruits nouveaux une antique saveur.
Dévot adorateur de ces maîtres antiques,
Je veux m'envelopper de leurs saintes reliques;
Dans leur triomphe admis, je veux le partager,
Ou bien de ma défense eux-mêmes les charger.
Le critique imprudent, qui se croit bien habile,
Donnera sur ma joue un soufflet à Virgile.
Et ceci (tu peux voir si j'observe ma loi),
Montaigne, il t'en souvient, l'avait dit avant moi.

—*Épîtres*, iv. pp. 315, 316.

LAMARTINE

LAMARTINE (1790-1869)

LE LAC

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour?

O lac! l'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir!

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes,
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés,
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés.

Un soir, t'en souvient-il? nous voguions en silence;
On n'entendait au loin, sur l'onde et sous les cieux,
Que le bruit des rameurs qui frappaient en cadence
Tes flots harmonieux.

Tout à coup des accents inconnus à la terre
Du rivage charmé frappèrent les échos;
Le flot fut attentif, et la voix qui m'est chère
Laissa tomber ces mots:

“O temps! suspends ton vol; et vous, heures propices,
Suspendez votre cours;
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours!

“Mais je demande en vain quelques moments encore:
Le temps m'échappe et fuit;
Je dis à cette nuit: Sois plus lente; et l'aurore
Va dissiper la nuit.

“Assez de malheureux ici-bas vous implorent.
Coulez, coulez pour eux;

LAMARTINE

Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent,
Oubliez les heureux."

Éternité, néant, passé, sombres abîmes,
Que faites-vous des jours que vous engloutissez?
Parlez : nous rendrez-vous ces extases sublimes
Que vous nous ravissez?

O lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !
Vous que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
Gardez de ce beau jour, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir ! — *Méditations*, xiii.

JOCELYN INSTRUISANT LES ENFANTS DU VILLAGE

Oh ! par un ciel d'été qui n'aimerait à voir
Cette école en plein champ où leur troupe est assise !
Il est deux vieux noyers aux portes de l'église,
Avec ses fondements en terre enracinés,
Qui penchent leur feuillage et leurs troncs inclinés
Sur un creux vert de mousse, où dans le cailloutage
S'échappe en bouillonnant la source du village.
De gros blocs de granit, que son onde polit,
Blanchis par son écume, interrompent son lit.
C'est là qu'aux jours sereins, rassemblés tous, leur troupe
Selon l'âge et le sexe en désordre se groupe.
Les uns au tronc de l'arbre adossés deux ou trois,
Les autres garnissant les marches de la croix ;
Ceux-là sur les rameaux, ceux-ci sur les racines
Du noyer qui serpente au niveau des ravines ;
Quelques-uns sur la tombe et sur les tertres verts
Dont les morts du printemps sont déjà recouverts,
Comme des blés nouveaux reverdissant sur l'aire
Où les épis battus ont germé dans la terre.
Cependant, au milieu de ces fils du hameau,
Ma voix grave se mêle au murmure de l'eau...
Bien plus que leur raison, j'instruis leur conscience :
La nature et leurs yeux, c'est toute ma science !
Je leur ouvre ce livre, et leur montre en tout lieu

LAMARTINE

L'espérance de l'homme et la bonté de Dieu...
Avec eux, chaque jour, je déchiffre et j'épelle
De ce nom infini quelque lettre nouvelle :
Je leur montre ce Dieu, tantôt, dans sa bonté,
Mûrissant pour l'oiseau le grain qu'il a compté ;
Tantôt, dans sa sagesse et dans sa providence,
Gouvernant la nature avec tant d'évidence ;
Tantôt... Mais aujourd'hui c'était dans sa grandeur.
La nuit tombait ; des cieux la sombre profondeur
Laissait plonger les yeux dans l'espace sans voiles,
Et dans l'air constellé compter les lits d'étoiles,
Comme à l'ombre du bord on voit sous des flots clairs
La perle et le corail briller au fond des mers.
" Celles-ci, leur disais-je, avec le ciel sont nées ;
Leur rayon vient à nous sur des millions d'années !
Des mondes que peut seul peser l'esprit de Dieu
Elles sont les soleils, les centres, le milieu ;
L'océan de l'éther les absorbe en ses ondes
Comme des grains de sable ; et chacun de ces mondes
Est lui-même un milieu pour des mondes pareils,
Ayant ainsi que nous leur lune et leurs soleils,
Et voyant, comme nous, des firmaments sans terme
S'élargir devant Dieu, sans que rien le renferme !
Celles-là, décrivant des cercles sans compas,
Après avoir passé, ne repasseront pas.
Du firmament entier la page intarissable
Ne renfermerait pas le chiffre incalculable
Des siècles qui seront écoulés jusqu'au jour
Où leur orbite immense aura fermé son tour.
Elles suivent la courbe où Dieu les a lancées ;
L'homme, de son néant, les suit par ses pensées.
Et ceci, mes enfants, suffit pour vous prouver
Que l'homme est un esprit, puisqu'il peut s'élever
De ce point de poussière, et des ombres humaines,
Jusqu'à ces cieux sans fond et ces grands phénomènes.

.
Maintenant, cherchez-vous quelle est l'intelligence
Qui croise, tous les fils de cette trame immense,
Et les fait l'un vers l'autre à jamais graviter
Sans que dans leur orbite ils aillent se heurter ?

LAMARTINE

Enfants, quand vous menez paître au loin vos génisses
Aux flancs de la montagne, au bord des précipices,
Et qu'assis sur un roc vous avez sous vos pas
Ce lac bleu comme un ciel qui se déploie en bas,
Vous voyez quelquefois l'essaim des blanches voiles,
Disséminé sur l'eau comme au ciel les étoiles,
De tous les points du lac se détacher des bords,
Sortir des golfes verts ou rentrer dans les ports,
Ou, se groupant en cercle, avec la proue écrire
Des évolutions que le regard admire;
Et vous ne craignez pas, mes amis, cependant,
Que ces frêles esquifs, l'un l'autre s'abordant,
Se submergent sous l'onde, ou que leurs blanches ailes,
Se froissant dans leur vol, se déchirent entre elles :
Car, quoique sous la voile on ne distingue rien
Dans cet éloignement, pourtant vous savez bien
Que de chaque nacelle un pêcheur tient la rame,
Que chacun des bateaux a son œil et son âme,
Qui gouverne à son gré sa course de la main,
Et lui fait discerner et choisir son chemin.
Eh bien, pour diriger sur l'eau cette famille,
S'il faut une pensée à la frêle coquille,
Ces mondes, que de Dieu l'effort seul peut brider,
N'en auraient-ils pas une aussi pour se guider ?
Ils en ont, mes enfants ! Dieu même est leur pilote ;
C'est lui qui dans son ciel a fait cingler leur flotte ;
Chacun de ces soleils, éclairé par son œil,
Sait sur ses océans son port et son écueil ;
Tous ont reçu de lui le signal et la route,
Pour paraître, à son heure, à leur point de sa voûte.
L'œuvre de chaque globe à son appel monté
Est de glorifier sa sainte volonté,
De suivre avec amour le sentier qu'il lui trace,
Et de refléter Dieu dans le temps et l'espace ;
Et tous, obéissant, de rayon en rayon,
Se transmettent son ordre, et font luire son nom ;
Et sa gloire en jaillit de système en système,
Et tout ce qu'il a fait lui rend gloire de même ;
Et, sans acception, son œil monte et descend
De l'orbe des soleils aux cheveux de l'enfant,

LAMARTINE

Et jusqu'au battement de l'insensible artère
De l'insecte qui rampe à vos pieds sur la terre !
Et ne vous troublez pas devant tant de grandeur ;
Ne craignez pas, jamais, que dans la profondeur
Des êtres, dont la foule obscurcit sa paupière,
L'ombre de ces grands corps vous cache sa lumière.
Ne dites pas, enfants, comme d'autres ont dit :
" Dieu ne me connaît pas, car je suis trop petit ;
Dans sa création ma faiblesse me noie,
Il voit trop d'univers pour que son œil me voie ".
L'aigle de la montagne un jour dit au soleil :
" Pourquoi luire plus bas que ce sommet vermeil ?
A quoi sert d'éclairer ces prés, ces gorges sombres,
De salir tes rayons sur l'herbe dans ces ombres ?
La mousse imperceptible est indigne de toi.
— Oiseau, dit le soleil, viens et monte avec moi !"
L'aigle avec le rayon s'élevant dans la nue,
Vit la montagne fondre et baisser à sa vue ;
Et, quand il eut atteint son horizon nouveau,
A son œil confondu, tout parut de niveau.
" Eh bien ! dit le soleil, tu vois, oiseau superbe,
Si pour moi la montagne est plus haute que l'herbe.
Rien n'est grand ni petit devant mes yeux géants :
La goutte d'eau me peint comme les océans ;
De tout ce qui me voit je suis l'astre et la vie ;
Comme le cèdre altier, l'herbe me glorifie ;
J'y chauffe la fourmi, des nuits j'y bois les pleurs.
Mon rayon s'y parfume en traînant sur les fleurs."
Et c'est ainsi que Dieu, qui seul est sa mesure,
D'un œil pour tous égal voit toute la nature.
Chers enfants, bénissez, si votre cœur comprend,
Cet œil qui voit l'insecte et pour qui tout est grand !
— *Jocelyn*, 9^e époque.

DE VIGNY

A. DE VIGNY (1799-1863)

LE COR

I

J'aime le son du cor, le soir, au fond des bois,
Soit qu'il chante les pleurs de la biche aux abois,
Ou l'adieu du chasseur que l'écho faible accueille,
Et que le vent du nord porte de feuille en feuille.

Que de fois, seul, dans l'ombre à minuit demeuré,
J'ai souri de l'entendre et plus souvent pleuré!
Car je croyais ouïr de ces bruits prophétiques
Qui précédaient la mort des paladins antiques.

O montagnes d'azur! ô pays adoré,
Bois de la Frazona, cirque du Marboré,
Cascades qui tombez des neiges entraînées;
Sources, gaves, ruisseaux, torrents des Pyrénées;

Monts gelés, et fleuris, trône des deux saisons,
Dont le front est de glace et le pied de gazon!
C'est là qu'il faut s'asseoir, c'est là qu'il faut entendre
Les airs lointains d'un cor mélancolique et tendre...

Une biche attentive, au lieu de se cacher,
Se suspend immobile au sommet du rocher,
Et la cascade unit, dans une chute immense,
Son éternelle plainte au chant de la romance.

Ames des chevaliers, revenez-vous encor?
Est-ce vous qui parlez avec la voix du cor?
Roncevaux! Roncevaux! dans ta sombre vallée
L'ombre du grand Roland n'est donc pas consolée?

II

Tous les preux étaient morts, mais aucun n'avait fui.
Il reste seul debout, Olivier près de lui;
L'Afrique sur le mont l'entoure et tremble encore.
"Roland, tu vas mourir, rends-toi, criait le More;

DE VIGNY

Tous tes pairs sont couchés dans les eaux des torrents”.
Il rugit comme un tigre et dit : “ Si je me rends,
Africain, ce sera lorsque les Pyrénées
Sur l’onde avec leurs corps rouleront entraînées.

— Rends-toi donc, répond-il, ou meurs, car les voilà.”
Et du plus haut des monts un grand rocher roula ;
Il bondit, il roula jusqu’au fond de l’abîme,
Et de ses pins, dans l’onde, il vint briser la cime.

“ Merci, cria Roland ; tu m’as fait un chemin.”
Et jusqu’aux pieds des monts le roulant d’une main,
Sur le roc affermi, comme un géant, s’élance,
Et, prête à fuir, l’armée à ce seul pas balance.

Tranquilles cependant, Charlemagne et ses preux
Descendaient la montagne, et se parlaient entre eux.
A l’horizon déjà, par leurs eaux signalées,
De Luz et d’Argelès se montraient les vallées...

Roland gardait les monts ; tous passaient sans effroi.
Assis nonchalamment sur un noir palefroi
Qui marchait revêtu de housses violettes,
Turpin disait, tenant les saintes amulettes :

“ Sire, on voit dans le ciel des nuages de feu ;
Suspendez votre marche, il ne faut tenter Dieu.
Par monsieur saint Denis, certes ce sont des âmes
Qui passent dans les airs sur ces vapeurs de flammes.

“ Deux éclairs ont relui, puis deux autres encor.”
Ici l’on entendit le son lointain du cor.—
L’Empereur étonné, se jetant en arrière,
Suspend du destrier la marche aventurière.

“ Entendez-vous, dit-il.—Oui, ce sont des pasteurs
Rappelant les troupeaux épars sur les hauteurs,
Répondit l’archevêque, ou la voix étouffée
Du nain vert Oberon qui parle avec sa fée.”

DE VIGNY

Et l'Empereur poursuit; mais son front soucieux
Est plus sombre et plus noir que l'orage des cieux.
Il craint la trahison, et, tandis qu'il y songe,
Le cor éclate et meurt, renaît et se prolonge.

“Malheur! c'est mon neveu! malheur! car, si Roland
Appelle à son secours, ce doit être en mourant.
Arrière, chevaliers, repassons la montagne!
Tremble encor sous nos pieds, sol trompeur de l'Espagne!”

IV

Sur le plus haut des monts s'arrêtent les chevaux;
L'écume les blanchit; sous leurs pieds, Roncevaux
Des feux mourants du jour à peine se colore.
A l'horizon lointain fuit l'étendard du More.

“Turpin, n'as-tu rien vu dans le fond du torrent?
— J'y vois deux chevaliers: l'un mort, l'autre expirant.
Tous deux sont écrasés sous une roche noire;
Le plus fort, dans sa main, élève un cor d'ivoire.
Son âme en s'exhalant nous appela deux fois.”

Dieu! que le son du cor est triste au fond des bois!
— *Livre moderne.*

A. DE MUSSET (1810-1857)

A LA MALIBRAN

O Maria-Félicia! le peintre et le poète
Laissent en expirant d'immortels héritiers:
Jamais l'affreuse nuit ne les prend tout entiers.
A défaut d'action, leur grande âme inquiète
De la mort et du temps entreprend la conquête,
Et, frappés dans la lutte, ils tombent en guerriers.

Celui-là sur l'airain a gravé sa pensée;
Dans un rythme doré l'autre l'a cadencée;

MUSSET

Du moment qu'on l'écoute, on lui devient ami.
Sur sa toile, en mourant, Raphaël l'a laissée;
Et, pour que le néant ne touche point à lui,
C'est assez d'un enfant sur sa mère endormi.

Comme dans une lampe une flamme fidèle,
Au fond du Parthénon le marbre inhabité
Garde de Phidias la mémoire éternelle
Et la jeune Vénus, fille de Praxitèle,
Sourit encor, debout dans sa divinité,
Aux siècles impuissants qu'a vaincus sa beauté.

Recevant d'âge en âge une nouvelle vie,
Ainsi s'en vont à Dieu les gloires d'autrefois;
Ainsi le vaste écho de la voix du génie
Devient du genre humain l'universelle voix...
Et de toi, morte hier, de toi, pauvre Marie,
Au fond d'une chapelle il nous reste une croix.

Une croix! et l'oubli, la nuit et le silence!
Écoutez! c'est le vent, c'est l'Océan immense;
C'est un pêcheur qui chante au bord du grand chemin.
Et de tant de beauté, de gloire et d'espérance,
De tant d'accords si doux d'un instrument divin,
Pas un faible soupir, pas un écho lointain.

Une croix! et ton nom écrit sur une pierre,
Non pas même le tien, mais celui d'un époux,
Voilà ce qu'après toi tu laisses sur la terre,
Et ceux qui t'iront voir à la maison dernière,
N'y trouvant pas ce nom qui fut aimé de nous,
Ne sauront pour prier où poser les genoux.

N'était-ce pas hier qu'enivrée et bénie
Tu traînais à ton char un peuple transporté,
Et que Londres et Madrid, la France et l'Italie,
Apportaient à tes pieds cet or tant convoité,
Cet or deux fois sacré qui payait ton génie,
Et qu'à tes pieds souvent laissa ta charité?

Ne suffit-il donc pas à l'ange des ténèbres
Qu'à peine de ce temps il nous reste un grand nom;

MUSSET

Que Géricault, Cuvier, Schiller, Goëthe et Byron,
Soient endormis d'hier sous les dalles funèbres,
Et que nous ayons vu tant d'autres morts célèbres
Dans l'abîme entr'ouvert suivre Napoléon?

Nous faut-il perdre encor nos têtes les plus chères,
Et venir en pleurant leur fermer les paupières,
Dès qu'un rayon d'espoir a brillé dans leurs yeux?
Le Ciel de ses élus devient-il envieux?
Ou faut-il croire, hélas! ce que disaient nos pères,
Que, lorsqu'on meurt si jeune, on est aimé des dieux?

Ah! combien, depuis peu, sont partis pleins de vie!
Sous les cyprès anciens que de saules nouveaux!
La cendre de Robert à peine refroidie,
Bellini tombe et meurt! Une lente agonie
Traîne Carrel sanglant à l'éternel repos.
Le seuil de notre siècle est pavé de tombeaux.

Hélas! Marietta, tu nous restais encore.
Lorsque, sur le sillon, l'oiseau chante à l'aurore,
Le laboureur s'arrête, et, le front en sueur,
Aspire dans l'air pur un souffle de bonheur:
Ainsi nous consolait ta voix fraîche et sonore,
Et tes chants dans les cieux emportaient la douleur.

Ce qu'il nous faut pleurer sur ta tombe hâtive,
Ce n'est pas l'art divin, ni ses savants secrets;
Quelque autre étudiera cet art que tu créais;
C'est ton âme, Ninette, et ta grandeur naïve,
C'est cette voix du cœur qui seule au cœur arrive,
Que nul autre après toi ne nous rendra jamais.

Ah! tu vivrais encor sans cette âme indomptable.
Ce fut là ton seul mal et le secret fardeau
Sous lequel ton beau corps plia comme un roseau.
Il en soutint longtemps la lutte inexorable.
C'est le dieu tout-puissant, c'est la muse implacable,
Qui, dans ses bras en feu, t'a portée au tombeau.

Que ne l'étouffais-tu, cette flamme brûlante
Que ton sein palpitant ne pouvait contenir!

MUSSET

Tu vivrais, tu verrais te suivre et t'applaudir
De ce public blasé la foule indifférente,
Qui prodigue aujourd'hui sa faveur inconstante
A des gens dont pas un, certes, n'en doit mourir.

Connaissais-tu si peu l'ingratitude humaine?
Quel rêve as-tu donc fait de te tuer pour eux?
Quelques bouquets de fleurs te rendaient-ils si vaine,
Pour venir nous verser de vrais pleurs sur la scène,
Lorsque tant d'histrions et d'artistes fameux,
Couronnés mille fois, n'en ont pas dans les yeux?

Ne savais-tu donc pas, comédienne imprudente,
Que ces cris insensés qui te sortaient du cœur
De ta joue amaigrie augmentaient la pâleur?
Ne savais-tu donc pas que sur ta tempe ardente
Ta main de jour en jour se posait plus tremblante,
Et que c'est tenter Dieu que d'aimer la douleur?

Oui, oui, tu le savais, qu'au sortir du théâtre
Un soir dans ton linceul il faudrait te coucher.
Lorsqu'on te rapportait plus froide que l'albâtre,
Lorsque le médecin, de ta veine bleuâtre,
Regardait goutte à goutte un sang noir s'épancher,
Tu savais quelle main venait de te toucher...

—*Poésies nouvelles.*

LA NUIT DE MAI

LA MUSE

Poète, prends ton luth, et me donne un baiser;
La fleur de l'églatier sent ses bourgeons éclore.
Le printemps naît ce soir; les vents vont s'embraser;
Et la bergeronnette, en attendant l'aurore,
Aux premiers buissons verts commence à se poser.
Poète, prends ton luth, et me donne un baiser.

LE POÈTE

Est-ce toi dont la voix m'appelle,
O ma pauvre Muse, est-ce toi?

MUSSET

O ma fleur ! ô mon immortelle !
Seul être pudique et fidèle
Où vive encor l'amour de moi !
Oui, te voilà, c'est toi, ma blonde,
C'est toi, ma maîtresse et ma sœur !
Et je sens dans la nuit profonde,
De ta robe d'or qui m'inonde
Les rayons glisser dans mon cœur.

LA MUSE

Poète, prends ton luth ; c'est moi, ton immortelle,
Qui t'ai vu cette nuit triste et silencieux,
Et qui, comme un oiseau que sa couvée appelle,
Pour pleurer avec toi descends du haut des cieux.
Viens ; tu souffres, ami. Quelque ennui solitaire
Te ronge ; quelque chose a gémì dans ton cœur ;
Quelque amour t'est venu, comme on en voit sur terre,
Une ombre de plaisir, un semblant de bonheur.
Viens. Chantons devant Dieu ; chantons dans tes pensées,
Dans tes plaisirs perdus, dans tes peines passées ;
Partons, dans un baiser, pour un monde inconnu.
Eveillons au hasard les échos de ta vie,
Parlons-nous de bonheur, de gloire et de folie,
Et que ce soit un rêve, et le premier venu.
Inventons quelque part des lieux où l'on oublie ;
Partons, nous sommes seuls, l'univers est à nous.
Voici la verte Écosse, et la brune Italie,
Et la Grèce, ma mère, où le miel est si doux,
Argos et Ptéléon, ville des hécatombes,
Et Messa la divine, agréable aux colombes,
Et le front chevelu du Pélion changeant ;
Et le bleu Titarèse, et le golfe d'argent
Qui montre dans ses eaux, où le cygne se mire,
La blanche Oloossone à la blanche Camire.
Dis-moi, quel songe d'or nos chants vont-ils bercer ?
D'où vont venir les pleurs que nous allons verser ?
Ce matin, quand le jour a frappé ta paupière,
Quel séraphin pensif, courbé sur ton chevet,
Secouait des lilas dans sa robe légère,

MUSSET

Et te contait tout bas les amours qu'il rêvait?
Chanterons-nous l'espoir, la tristesse ou la joie?
Tremperons-nous de sang les bataillons d'acier?
Suspendrons-nous l'amant sur l'échelle de soie?
Jetterons-nous au vent l'écume du coursier?
Dirons-nous quelle main, dans les lampes sans nombre
De la maison céleste, allume nuit et jour
L'huile sainte de vie et d'éternel amour?
Crierons-nous à Tarquin: " Il est temps, voici l'ombre!"
Descendrons-nous cueillir la perle au fond des mers?
Mènerons-nous la chèvre aux ébéniers amers?...
Dirons-nous aux héros des vieux temps de la France
De monter tout armés aux créneaux de leurs tours,
Et de ressusciter la naïve romance
Que leur gloire oubliée apprend aux troubadours?
Vêtirons-nous de blanc une molle élégie?
L'homme de Waterloo nous dira-t-il sa vie,
Et ce qu'il a fauché du troupeau des humains,
Avant que l'envoyé de la nuit éternelle
Vint sur son tertre vert l'abattre d'un coup d'aile,
Et sur son cœur de fer lui croiser les deux mains?
Clouons-nous au poteau d'une satire altière
Le nom sept fois vendu d'un pâle pamphlétaire,
Qui, poussé par la faim, du fond de son oubli,
S'en vient, tout grelottant d'envie et d'impuissance,
Sur le front du génie insulter l'espérance,
Et mordre le laurier que son souffle a sali?
Prends ton luth! prends ton luth! je ne peux plus me taire;
Mon aile me soulève au souffle du printemps;
Le vent va m'emporter, je vais quitter la terre.
Une larme de toi! Dieu m'écoute; il est temps.

LE POÈTE

S'il ne te faut, ma sœur chérie,
Qu'un baiser d'une lèvre amie,
Et qu'une larme de mes yeux,
Je te les donnerai sans peine;
De nos amours qu'il te souviennne,
Si tu remontes dans les cieux.

MUSSET

Je ne chante ni l'espérance,
Ni la gloire, ni le bonheur,
Hélas ! pas même la souffrance.
La bouche garde le silence
Pour écouter parler le cœur.

LA MUSE

Quel que soit le souci que ta jeunesse endure,
Laisse-la s'élargir, cette sainte blessure
Que les noirs séraphins t'ont faite au fond du cœur ;
Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.
Mais, pour en être atteint, ne crois pas, ô poète,
Que ta voix ici-bas doive rester muette.
Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.
Lorsque le pélican, lassé d'un long voyage,
Dans les brouillards du soir retourne à ses roseaux,
Ses petits affamés courent sur le rivage,
En le voyant au loin s'abattre sur les eaux.
Déjà, croyant saisir et partager leur proie,
Ils courent à leur père avec des cris de joie,
En secouant leurs becs sur leurs goîtres hideux.
Lui, gagnant à pas lents une roche élevée,
De son aile pendante abritant sa couvée,
Pêcheur mélancolique, il regarde les cieux.
Le sang coule à longs flots de sa poitrine ouverte :
En vain il a des mers fouillé la profondeur,
L'Océan était vide et la plage déserte ;
Pour toute nourriture il apporte son cœur.
Sombre et silencieux, étendu sur la pierre,
Partageant à ses fils ses entrailles de père,
Dans son amour sublime il berce sa douleur,
Et, regardant couler sa sanglante mamelle,
Sur son festin de mort il s'affaisse et chancelle,
Ivre de volupté, de tendresse et d'horreur.
Mais parfois, au milieu du divin sacrifice,
Fatigué de mourir dans un trop long supplice,
Il craint que ses enfants ne le laissent vivant ;
Alors, il se soulève, ouvre son aile au vent,

MUSSET

Et se frappant le cœur avec un cri sauvage,
Il pousse dans la nuit un si funèbre adieu,
Que les oiseaux des mers désertent le rivage,
Et que le voyageur attardé sur la plage,
Sentant passer la mort, se recommande à Dieu !
Poète, c'est ainsi que font les grands poètes.
Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps ;
Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes
Ressemblent la plupart à ceux des pélicans.
Quand ils parlent ainsi d'espérances trompées,
De tristesse et d'oubli, d'amour et de malheur,
Ce n'est pas un concert à dilater le cœur.
Leurs déclamations sont comme des épées ;
Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant :
Mais il y pend toujours quelque goutte de sang.

LE POÈTE

O Muse, spectre insatiable,
Ne m'en demande pas si long.
L'homme n'écrit rien sur le sable
A l'heure où passe l'aiglon.
J'ai vu le temps où ma jeunesse
Sur mes lèvres était sans cesse
Prête à chanter comme un oiseau.
Mais j'ai souffert un dur martyr,
Et le moins que j'en pourrais dire,
Si je l'essayais sur ma lyre,
La briserait comme un roseau.

—*Poésies nouvelles.*

CHANSON DE FORTUNIO

Si vous croyez que je vais dire
Qui j'ose aimer,
Je ne saurais pour un empire
Vous la nommer.

Nous allons chanter à la ronde,
Si vous voulez,

MUSSET

Que je l'adore, et qu'elle est blonde
Comme les blés.

Je fais ce que sa fantaisie
Veut m'ordonner,
Et je puis, s'il lui faut ma vie,
La lui donner.

Du mal qu'une amour ignorée
Nous fait souffrir,
J'en porte l'âme déchirée
Jusqu'à mourir.

Mais j'aime trop pour que je die
Qui j'ose aimer,
Et je veux mourir pour ma mie,
Sans la nommer.

A MADAME C^NE T.

RONDEAU

Dans son assiette arrondi mollement,
Un pâté chaud, d'un aspect délectable,
D'un peu trop loin m'attirait doucement.
J'allais à lui. Votre instinct charitable
Vous fit lever pour me l'offrir gaîment.

Jupin, qu'Hébé grisait au firmament,
Voyant ainsi Vénus servir à table,
Laissa son verre en choir d'étonnement
Dans son assiette.

ouvais-je alors vous faire un compliment?
La grâce échappe, elle est inexprimable;
Les mots sont faits pour ce qu'on trouve aimable;
Les regards seuls pour ce qu'on voit charmant,
Et je n'eus pas l'esprit en ce moment
Dans son assiette.

MUSSET

LE MIE PRIGIONI

C'est une belle perspective,
De grand matin,
Que des gens qui font la lessive
Dans le lointain.

Pour se distraire, si l'on bâille,
On aperçoit
D'abord une longue muraille
Puis un long tort.

Ceux à qui ce séjour tranquille
Est inconnu
Ignorent l'effet d'une tuile
Sur un toit nu.

Je n'aurais jamais cru moi-même,
Sans l'avoir vu,
Ce que ce spectacle suprême
A d'imprévu.

A MADAME G.

RONDEAU

Dans dix ans seulement
Vous serez un peu moins cruelle.
C'est long, à parler franchement.
L'amour viendra probablement
Donner à l'horloge un coup d'aile.

Votre beauté nous ensorcelle,
Prenez-y garde cependant;
On apprend plus d'une nouvelle
En dix ans.

Quand ce temps viendra, d'un amant
Je serai le parfait modèle,
Trop bête pour être inconstant,
Et trop laid pour être infidèle.
Mais vous serez encor trop belle
Dans dix ans.

GAUTIER

THÉOPHILE GAUTIER (1811-1872)

LES VIEUX GROGNARDS

Par l'ennui chassé de ma chambre,
J'errais le long du boulevard :
Il faisait un temps de décembre,
Vent froid, fine pluie et brouillard ;

Et là, je vis, spectacle étrange,
Echappés du sombre séjour,
Sous la bruine et dans la fange
Passer des spectres en plein jour.

La chose vaut qu'on la regarde :
Trois fantômes de vieux grognards,
En uniformes de l'ex-garde,
Avec deux ombres de hussards !

Ce n'étaient pas les morts qu'éveille
Le son du nocturne tambour,
Mais bien quelques *vieux de la vieille*
Qui célébraient le grand retour.

Depuis la suprême bataille,
L'un a maigri, l'autre a grossi ;
L'habit, jadis fait à leur taille,
Est trop grand ou trop rétréci.

Nobles lambeaux, défroque épique,
Saints haillons, qu'étoile une croix,
Dans leur ridicule héroïque
Plus beaux que des manteaux de rois !

Ne les raillez pas, camarade ;
Saluez plutôt chapeau bas
Ces Achilles d'une Iliade
Qu'Homère n'inventerait pas.

Respectez leur tête chenue.
Sur leur front, par vingt cieux bronzé,

GAUTIER

La cicatrice continue
Le sillon que l'âge a creusé.

Leur peau, bizarrement noircie,
Dit l'Égypte aux soleils brûlants;
Et les neiges de la Russie
Poudrent encor leurs cheveux blancs.

Si leurs mains tremblent, c'est sans doute
Du froid de la Bérésina;
Et, s'ils boitent, c'est que la route
Est longue du Caire à Wilna.

S'ils sont perclus, c'est qu'à la guerre
Les drapeaux étaient leurs seuls draps;
Et, si leur manche ne va guère,
C'est qu'un boulet a pris leur bras.

Ne nous moquons pas de ces hommes
Qu'en riant le gamin poursuit;
Ils furent le jour dont nous sommes
Le soir et peut-être la nuit.

Quand on oublie, ils se souviennent.
Lancier rouge et grenadier bleu,
Au pied de la Colonne ils viennent
Comme à l'autel de leur seul dieu.

Là, fiers de leur longue souffrance,
Reconnaissants des maux subis,
Ils sentent le cœur de la France
Battre sous leurs pauvres habits.

Aussi les pleurs trempent le rire
En voyant ce saint carnaval,
Cette mascarade d'empire,
Passer comme un matin de bal.

Et l'aigle de la grande armée
Dans le ciel qu'emplit son essor,
Du fond d'une gloire enflammée
Étend sur eux ses ailes d'or.

GAUTIER

LA LIBELLULE

Sur la bruyère arrosée
De rosée,
Sur le buisson d'égantier,
Sur les ombreuses futaies,
Sur les baies
Croissant au bord du sentier;

Sur la modeste et petite
Marguerite
Qui penche son front rêvant;
Sur le seigle, verte houle
Que déroule
Le caprice ailé du vent;

Sur les prés, sur la colline,
Qui s'incline
Vers le champ bariolé
De pittoresques guirlandes;
Sur les landes,
Sur le grand orme isolé,

La demoiselle se berce;
Et, s'il perce
Dans la brume, au bord du ciel
Un rayon d'or qui scintille,
Elle brille
Comme un regard d'Ariel.

Traversant, près des charmillles,
Les familles
Des bourdonnants mouchérons,
Elle se mêle à leur ronde
Vagabonde,
Et comme eux décrit des ronds.

Bientôt elle vole et joue
Sur la roue
Du jet d'eau qui, s'élançant

GAUTIER

Dans les airs, retombe, roule
Et s'écoule
En un ruisseau bruisant.

Plus rapide que la brise,
Elle frise,
Dans son vol capricieux,
L'eau transparente où se mire
Et s'admire
Le saule au front soucieux.

Et quand la grise hirondelle
Auprès d'elle
Passe et ride, à plis d'azur,
Dans sa chasse circulaire,
L'onde claire,
Elle s'enfuit d'un vol sûr.

Bois qui chantent, fraîches plaines
D'odeurs pleines,
Lacs de moire, coteaux bleus,
Ciel où le nuage passe,
Large espace,
Monts aux rochers anguleux;

Voilà l'immense domaine
Où promène
Ses caprices, fleurs des airs,
La demoiselle nacrée,
Diaprée
De reflets roses et verts.

BANVILLE

THÉODORE DE BANVILLE (1823-1891)

DU TEMPS QUE PILOU POURSUIVAIT VAINEMENT ABD-EL-KADER

Pilou veut prendre Abd-el-Kader :
A ce plan le public adhère.
Dans tout ce que l'Afrique a d'air,
Pilou veut prendre Abd-el-Kader.
Il voudrait le barricader,
Et que cet aigle manquât d'aire !
Pilou veut prendre Abd-el-Kader,
A ce plan le public adhère. — *Triolet.*

ÂGE DE M. PAULIN LIMAYRAC

Le jeune Paulin Limayrac
Est âgé de huit ans à peine.
Il est englouti dans son frac,
Le jeune Paulin Limayrac.
Il a beau boire de l'arack
Et prendre une mine hautaine,
Le jeune Paulin Limayrac
Est âgé de huit ans à peine. — *Triolet.*

LE SAUT DU TREMPLIN

Clown admirable, en vérité !
Je crois que la postérité,
Dont sans cesse l'horizon bouge,
Le reverra, sa plaie au flanc.
Il était barbouillé de blanc,
De jaune, de vert et de rouge.

Même jusqu'à Madagascar
Son nom était parvenu, car

BANVILLE

C'était selon tous les principes
Qu'après les cercles de papier,
Sans jamais les estropier
Il traversait le rond des pipes . . .

Il s'élevait à des hauteurs
Telles, que les autres sauteurs
Se consumaient en luttres vaines.
Ils le trouvaient décourageant,
Et murmuraient: "Quel vif-argent
Ce démon a-t-il dans les veines?"

Tout le peuple criait: "Bravo!"
Mais lui, par un effort nouveau,
Semblait roidir sa jambe nue,
Et, sans que l'on sût avec qui,
Cet émule de la Saqui
Parlait bas en langue inconnue.

C'était avec son cher tremplin.
Il lui disait: "Théâtre, plein
D'inspiration fantastique,
Tremplin qui tressailles d'émoi
Quand je prends un élan, fais-moi
Bondir plus haut, planche élastique!

"Frêle machine aux reins puissants,
Fais-moi bondir, moi qui me sens
Plus agile que les panthères,
Si haut que je ne puisse voir
Avec leur cruel habit noir
Ces épiciers et ces notaires!

"Par quelque prodige pompeux,
Fais-moi monter, si tu le peux,
Jusqu'à ces sommets où, sans règles,
Embrouillant les cheveux vermeils
Des planètes et des soleils,
Se croisent la foudre et les aigles.

BANVILLE—HUGO

“ Plus haut encor, jusqu’au ciel pur !
Jusqu’à ce lapis dont l’azur
Couvre notre prison mouvante !
Jusqu’à ces rouges Orients
Où marchent des dieux flamboyants,
Fous de colère et d’épouvante.

“ Plus loin ! plus haut ! je vois encor
Des boursiers à lunettes d’or,
Des critiques, des demoiselles
Et des réalistes en feu.
Plus haut ! plus loin ! de l’air ! du bleu !
Des ailes ! des ailes ! des ailes ! ”

Enfin de son vil échafaud,
Le clown sauta si haut, si haut,
Qu’il creva le plafond de toiles
Au son du cor et du tambour,
Et, le cœur dévoré d’amour,
Alla rouler dans les étoiles.

—*Odes funambulesques*

VICTOR HUGO (1802–1885)

JEAN CHOUAN

Les blancs fuyaient . . .

Ils couraient ; les vaillants courent quand ils ont peur ;
C’est un noir désarroi qu’une fuite où se mêle
Au vieillard chancelant l’enfant à la mamelle ;
On craint d’être tué, d’être fait prisonnier !
Et Jean Chouan marchait à pas lents, le dernier,
Se retournant parfois et faisant sa prière.
Tout à coup on entend un cri dans la clairière,
Une femme parmi les balles apparaît.
Toute la bande était déjà dans la forêt,

HUGO

Jean Chouan restait seul; il s'arrête, il regarde;
C'est une femme grosse, elle s'enfuit, hagarde
Et pâle, déchirant ses pieds nus aux buissons;
Elle est seule; elle crie: A moi, les bon garçons!
Jean Chouan rêveur dit: C'est Jeanne-Madeleine.
Elle est le point de mire au milieu de la plaine;
La mitraille sur elle avec rage s'abat.
Il eût fallu que Dieu lui-même se courbât
Et la prît par la main et la mît sous son aile
Tant la mort formidable abondait autour d'elle;
Elle était perdue.—Ah! criait-elle, au secours!
Mais les bois sont tremblants et les fuyards sont sourds.
Et les balles pleuvaient sur la pauvre brigande.

Alors sur le coteau qui dominait la lande
Jean Chouan bondit, fier, tranquille, altier, viril,
Debout:—C'est moi qui suis Jean Chouan! cria-t-il.
Les bleus dirent:—C'est lui, le chef! et cette tête,
Prenant toute la foudre et toute la tempête,
Fit changer à la mort de cible.—Sauve-toi!
Cria-t-il, sauve-toi, ma sœur!—Folle d'effroi,
Jeanne hâta le pas vers la forêt profonde.
Comme un pin sur la neige ou comme un mât sur l'onde,
Jean Chouan, qui semblait par la mort ébloui,
Se dressait, et les bleus ne voyaient plus que lui.
— Je resterai le temps qu'il faudra. Va, ma fille!
Va, tu seras encor joyeuse en ta famille,
Et tu mettras encor des fleurs à ton corset!
Criait-il.—C'était lui maintenant que visait
L'ardente fusillade, et sur sa haute taille,
Qui semblait presque prête à gagner la bataille,
Les balles s'acharnaient, et son puissant dédain
Souriait; il levait son sabre nu...—Soudain
Par une balle, ainsi l'ours est frappé dans l'ancre,
Il se sentit trouer de part en part le ventre;
Il resta droit et dit:—Soit. *Ave Maria!*
Puis, chancelant, tourné vers le bois, il cria:
— Mes amis! mes amis! Jeanne est-elle arrivée?
Des voix dans la forêt répondirent:—Sauvée!
Jean Chouan murmura: C'est bien! et tomba mort.

HUGO

Paysans ! paysans ! hélas ! vous aviez tort,
Mais votre souvenir n'amointrit pas la France ;
Vous fûtes grands dans l'âpre et sinistre ignorance ;
Vous que vos rois, vos loups, vos prêtres, vos halliers
Faisaient bandits, souvent vous fûtes chevaliers ;
A travers l'affreux joug et sous l'erreur infâme
Vous avez eu l'éclair mystérieux de l'âme ;
Des rayons jaillissaient de votre aveuglement ;
Salut ! Moi le banni, je suis pour vous clément ;
L'exil n'est pas sévère aux pauvres toits de chaumes ;
Nous sommes des proscrits, vous êtes des fantômes ;
Frères, nous avons tous combattu ; nous voulions
L'avenir ; vous vouliez le passé, noirs lions ;
L'effort que nous faisions pour gravir sur la cime,
Hélas ! vous l'avez fait pour rentrer dans l'abîme .
Nous avons tous lutté diversement martyrs,
Tous sans ambitions et tous sans repentirs,
Nous pour fermer l'enfer, vous pour rouvrir la tombe ;
Mais sur vos tristes fronts la blancheur d'en haut tombe,
La pitié fraternelle et sublime conduit
Les fils de la clarté vers les fils de la nuit,
Et je pleure en chantant cet hymne tendre et sombre,
Moi, soldat de l'aurore, à toi, héros de l'ombre.

— *Légende des Siècles (Le temps présent, iii. 49).*

LE CIMETIÈRE D'EYLAU

A mes frères aînés, écoliers éblouis,
Ce qui suit fut conté par mon oncle Louis,
Qui me disait à moi, de sa voix la plus tendre :
— Joue, enfant ! — me jugeant trop petit pour comprendre.
J'écoutais cependant, et mon oncle disait :

— Une bataille, bah ! savez-vous ce que c'est ?
De la fumée. A l'aube on se lève, à la brune
On se couche ; et je vais vous en raconter une.
Cette bataille-là se nomme Eylau ; je crois
Que j'étais capitaine et que j'avais la croix ;
Oui, j'étais capitaine. Après tout, à la guerre,
Un homme, c'est de l'ombre, et ça ne compte guère,

HUGO

Et ce n'est pas de moi qu'il s'agit. Donc, Eylau,
C'est un pays en Prusse; un bois, des champs, de l'eau,
De la glace, et partout l'hiver et la bruine.

Le régiment campa près d'un mur en ruine;
On voyait des tombeaux autour d'un vieux clocher.
Benigssen ne savait qu'une chose, approcher
Et fuir; mais l'empereur dédaignait ce manège.
Et les plaines étaient toutes blanches de neige.
Napoléon passa, sa lorgnette à la main.
Les grenadiers disaient: Ce sera pour demain.
Des vieillards, des enfants pieds nus, des femmes grosses
Se sauvaient; je songeais; je regardais les fosses.
Le soir on fit les feux, et le colonel vint;
Il dit:—Hugo?—Présent.—Combien d'hommes?—Cent
vingt.

— Bien. Prenez avec vous la compagnie entière,
Et faites-vous tuer.—Où?—Dans le cimetière.
Et je lui répondis:—C'est en effet l'endroit.
J'avais ma gourde, il but et je bus; un vent froid
Soufflait. Il dit:—La mort n'est pas loin. Capitaine,
J'aime la vie, et vivre est la chose certaine,
Mais rien ne sait mourir comme les bons vivants.
Moi, je donne mon cœur; mais ma peau, je la vends.
Gloire aux belles! Trinquons. Votre poste est le pire.—
Car notre colonel avait le mot pour rire.
Il reprit:—Enjambez le mur et le fossé,
Et restez là; ce point est un peu menacé,
Ce cimetière étant la clef de la bataille.
Gardez-le.—Bien.—Ayez quelques bottes de paille.
— On n'en a point.—Dormez par terre.—On dormira.
— Votre tambour est-il brave?—Comme Barra.
— Bien. Qu'il batte la charge au hasard et dans l'ombre,
Il faut avoir le bruit quand on n'a pas le nombre.
Et je dis au gamin:—Entends-tu, gamin?—Oui,
Mon capitaine, dit l'enfant, presque enfoui
Sous le givre et la neige, et riant.—La bataille,
Reprit le colonel, sera toute à mitraille;
Moi, j'aime l'arme blanche, et je blâme l'abus
Qu'on fait des lâchetés féroces de l'obus;

HUGO

Le sabre est un vaillant, la bombe une traîtresse;
Mais laissons l'empereur faire. Adieu, le temps presse.
Restez ici demain sans broncher. Au revoir.
Vous ne vous en irez qu'à six heures du soir.—
Le colonel partit. Je dis :—Par file à droite !
Et nous entrâmes tous dans une enceinte étroite ;
De l'herbe, un mur autour, une église au milieu,
Et dans l'ombre, au-dessus des tombes, un bon Dieu.

Un cimetière sombre, avec de blanches lames.
Cela rappelle un peu la mer. Nous crénelâmes
Le mur, et je donnai le mot d'ordre, et je fis
Installer l'ambulance au pied du crucifix.
— Soupçons, dis-je, et dormons.—La neige cachait l'herbe;
Nos capotes étaient en loques ; c'est superbe,
Si l'on veut, mais c'est dur quand le temps est mauvais.
Je pris pour oreiller une fosse ; j'avais
Les pieds transis, ayant des bottes sans semelle ;
Et bientôt, capitaine et soldats pêle-mêle,
Nous ne bougeâmes plus, endormis sur les morts.
Cela dort, les soldats ; cela n'a ni remords,
Ni crainte, ni pitié, n'étant pas responsable ;
Et, glacé par la neige ou brûlé par le sable,
Cela dort ; et d'ailleurs, se battre rend joyeux.
Je leur criai ; Bonsoir ! et je fermai les yeux ;
A la guerre on n'a pas le temps des pantomimes.
Le ciel était maussade, il neigeait, nous dormîmes.
Nous avions ramassé des outils de labour,
Et nous en avons fait un grand feu. Mon tambour
L'attisa, puis s'en vint près de moi faire un somme.
C'était un grand soldat, fils, que ce petit homme.
Le crucifix resta debout, comme un gibet.
Bref le feu s'éteignit : et la neige tombait.
Combien fut-on de temps à dormir de la sorte ?
Je veux, si je le sais, que le diable m'emporte !
Nous dormions bien. Dormir, c'est essayer la mort.
A la guerre c'est bon. J'eus froid, très froid d'abord ;
Puis je rêvai ; je vis en rêve des squelettes
Et des spectres, avec de grosses épaulettes ;
Par degrés, lentement, sans quitter mon chevet,

HUGO

J'eus la sensation que le jour se levait,
Mes paupières sentaient de la clarté dans l'ombre;
Tout à coup, à travers mon sommeil, un bruit sombre
Me secoua, c'était au canon ressemblant;
Je m'éveillai; j'avais quelque chose de blanc
Sur les yeux; doucement, sans choc, sans violence,
La neige, nous avait tous couverts en silence
D'un suaire, et j'y fis en me dressant un trou;
Un boulet, qui nous vint je ne sais trop par où,
M'éveilla tout à fait; je lui dis; Passe au large!
Et je criai:—Tambour, debout! et bats la charge!
Cent vingt têtes alors, ainsi qu'un archipel,
Sortirent de la neige; un sergent fit l'appel,
Et l'aube se montra, rouge, joyeuse et lente;
On eût cru voir sourire une bouche sanglante.
Je me mis à penser à ma mère; le vent
Semblait me parler bas; à la guerre souvent
Dans le lever du jour c'est la mort qui se lève.
Je songeais. Tout d'abord nous eûmes une trêve;
Les deux coups de canon n'étaient rien qu'un signal,
La musique parfois s'envole avant le bal
Et fait danser en l'air une ou deux notes vaines.
La nuit avait figé notre sang dans nos veines,
Mais sentir le combat venir nous réchauffait.
L'armée allait sur nous s'appuyer en effet;
Nous étions les gardiens du centre, et la poignée
D'hommes sur qui la bombe, ainsi qu'une cognée,
Va s'acharner; et j'eusse aimé mieux être ailleurs.
Je mis mes gens le long du mur, en tirailleurs;
Et chacun se berçait de la chance peu sûre
D'un bon grade à travers une bonne blessure;
A la guerre on se fait tuer pour réussir.
Mon lieutenant, garçon qui sortait de Saint-Cyr,
Me cria:—Le matin est une aimable chose;
Quel rayon de soleil charmant! La neige est rose!
Capitaine, tout brille et rit! quel frais azure!
Comme ce paysage est blanc, paisible et pur!
— Cela va devenir terrible, répondis-je.
Et je songeais au Rhin, aux Alpes, à l'Adige,
A tous nos fiers combats sinistres d'autrefois.

HUGO

Brusquement la bataille éclata. Six cents voix
Énormes, se jetant la flamme à pleines bouches,
S'insultèrent du haut des collines farouches,
Toute la plaine fut un abîme fumant,
Et mon tambour battait la charge éperdument.
Aux canons se mêlait une fanfare altière,
Et les bombes pleuvaient sur notre cimetière,
Comme si l'on cherchait à tuer les tombeaux;
On voyait du clocher s'envoler les corbeaux;
Je me souviens qu'un coup d'obus troua la terre,
Et le mort apparut stupéfait dans sa bière,
Comme si le tapage humain le réveillait.
Puis un brouillard cacha le soleil. Le boulet
Et la bombe faisaient un bruit épouvantable.
Berthier, prince d'empire et vice-connétable,
Chargea sur notre droite un corps hanovrien
Avec trente escadrons, et l'on ne vit plus rien
Qu'une brume sans fond, de bombes étoilées;
Tant toute la bataille et toute la mêlée
Avaient dans le brouillard tragique disparu.
Un nuage tombé par terre, horrible, accru
Par des vomissements immenses de fumées,
Enfants, c'est là-dessous qu'étaient les deux armées;
La neige en cette nuit flottait comme un duvet,
Et l'on s'exterminait, ma foi, comme on pouvait.
On faisait de son mieux. Pensif, dans les décombres,
Je voyais mes soldats rôder comme des ombres,
Spectres le long du mur rangés en espalier;
Et ce champ me faisait un effet singulier,
Des cadavres dessous et dessus des fantômes.
Quelques hameaux flambaient; au loin brûlaient des
chaumes.

Puis la brume où du Harz on entendait le cor
Trouva moyen de croître et d'épaissir encor,
Et nous ne vîmes plus que notre cimetière;
A midi nous avions notre mur pour frontière
Comme par une main noire, dans de la nuit,
Nous nous sentîmes prendre, et tout s'évanouit.
Notre église semblait un rocher dans l'écume.
La mitraille voyait fort clair dans cette brume,

HUGO

Nous tenait compagnie, écrasait le chevet
De l'église, et la croix de pierre, et nous prouvait
Que nous n'étions pas seuls dans cette plaine obscure.
Nous avions faim, mais pas de soupe; on se procure
Avec peine à manger dans un tel lieu. Voilà
Que la grêle de feu tout à coup redoubla.
La mitraille, c'est fort gênant; c'est de la pluie;
Seulement ce qui tombe et ce qui vous ennuie,
Ce sont des grains de flamme et non des gouttes d'eau.
Des gens à qui l'on met sur les yeux un bandeau,
C'était nous. Tout croulait sous les obus, le cloître,
L'église et le clocher, et je voyais décroître
Les ombres que j'avais autour de moi debout;
Une de temps en temps tombait.—On meurt beaucoup,
Dit un sergent pensif comme un loup dans un piège;
Puis il reprit, montrant les fosses sous la neige:
— Pourquoi nous donne-t-on ce champ déjà meublé?—
Nous luttons. C'est le sort des hommes et du blé
D'être fauchés sans voir la faux. Un petit nombre
De fantômes rôdait encor dans la pénombre;
Mon gamin de tambour continuait son bruit;
Nous tirions par-dessus le mur presque détruit.
Mes enfants, vous avez un jardin; la mitraille
Était sur nous, gardiens de cette âpre muraille,
Comme vous sur les fleurs avec votre arrosoir.
"Vous ne vous en irez qu'à six heures du soir."
Je songeais, méditant tout bas cette consigne.
Des jets d'éclair mêlés à des plumes de cygne,
Des flammèches rayant dans l'ombre les flocons,
C'est tout ce que nos yeux pouvaient voir.—Attaquons!
Me dit le sergent.—Qui? dis-je, on ne voit personne.
— Mais on entend. Les voix parlent; le clairon sonne,
Partons, sortons; la mort crache sur nous ici;
Nous sommes sous la bombe et l'obus.—Restons-y.
J'ajoutai:—C'est sur nous que tombe la bataille.
Nous sommes le pivot de l'action.—Je bâille,
Dit le sergent.—Le ciel, les champs, tout était noir;
Mais quoiqu'en pleine nuit nous étions loin du soir,
Et je me répétais tout bas: Jusqu'à six heures.
— Morbleu! nous aurons peu d'occasions meilleures

HUGO

Pour avancer ! me dit mon lieutenant. Sur quoi,
Un boulet l'emporta. Je n'avais guère foi
Au succès ; la victoire au fond n'est qu'une garce.
Une blême lueur, dans le brouillard épars,
Éclairait vaguement le cimetière. Au loin
Rien de distinct, sinon que l'on avait besoin
De nous pour recevoir sur nos têtes les bombes.
L'empereur nous avait mis là, parmi ces tombes ;
Mais, seuls, criblés d'obus et rendant coups pour coups,
Nous ne devinions pas ce qu'il faisait de nous.
Nous étions, au milieu de ce combat, la cible.
Tenir bon, et durer le plus longtemps possible,
Tâcher de n'être morts qu'à six heures du soir,
En attendant, tuer, c'était notre devoir.
Nous tirions au hasard, noirs de poudre, farouches ;
Ne prenant que le temps de mordre les cartouches,
Nos soldats combattaient et tombaient sans parler.
— Sergent, dis-je, voit-on l'ennemi reculer ?
— Non. — Que voyez-vous ? — Rien. — Ni moi. — C'est le
déluge,
Mais en feu. — Voyez-vous nos gens ? — Non. Si j'en
juge
Par le nombre de coups qu'à présent nous tirons,
Nous sommes bien quarante. — Un grognard à chevrons,
Qui tirait pas loin de moi, dit : — On est trente.
Tout était neige et nuit ; la bise pénétrante
Soufflait, et, grelottants, nous regardions pleuvoir
Un gouffre de points blancs dans un abîme noir.
La bataille pourtant semblait devenir pire.
C'est qu'un royaume était mangé par un empire !
On devinait derrière un voile un choc affreux ;
On eût dit des lions se dévorant entre eux ;
C'était comme un combat des géants de la fable ;
On entendait le bruit des décharges, semblable
A des écroulements énormes ; les faubourgs
De la ville d'Eylau prenaient feu ; les tambours
Redoublaient leur musique horrible, et sous la nue
Six cents canons faisaient la basse continue ;
On se massacrait ; rien ne semblait décidé ;
La France jouait là son plus grand coup de dé ;

HUGO

Le bon Dieu de là-haut était-il pour ou contre?
Quelle ombre! et je tirais de temps en temps ma montre.
Par intervalle un cri troublait ce champ muet,
Et l'on voyait un corps gisant qui remuait.
Nous étions fusillés l'un après l'autre; un râle
Immense remplissait cette ombre sépulcrale.
Les rois ont les soldats comme vous vos jouets.
Je levais mon épée, et je la secouais
Au-dessus de ma tête, et je criais: Courage!
J'étais sourd et j'étais ivre, tant avec rage
Les coups de foudre étaient par d'autres coups suivis;
Soudain mon bras pendit, mon bras droit, et je vis
Mon épée à mes pieds, qui m'était échappée;
J'avais un bras cassé; je ramassai l'épée
Avec l'autre, et la pris dans ma main gauche:—Amis!
Se faire aussi casser le bras gauche est permis!
Criaï-je, et je me mis à rire, chose utile,
Car le soldat n'est point content qu'on le mutile,
Et voir le chef un peu blessé ne déplaît point.
Mais quelle heure était-il? Je n'avais plus qu'un poing
Et j'en avais besoin pour lever mon épée;
Mon autre main battait mon flanc, de sang trempée,
Et je ne pouvais plus tirer ma montre. Enfin
Mon tambour s'arrêta:—Drôle, as-tu peur?—J'ai faim,
Me répondit l'enfant. En ce moment la plaine
Eut comme une secousse, et fut brusquement pleine
D'un cri qui jusqu'au ciel sinistre s'éleva.
Je me sentais faiblir; tout un homme s'en va
Par une plaie; un bras cassé, cela ruisselle;
Causer avec quelqu'un soutient quand on chancelle;
Mon sergent me parla; je dis au hasard: Oui,
Car je ne voulais pas tomber évanoui.
Soudain le feu cessa, la nuit sembla moins noire.
Et l'on criait: Victoire! et je criai: Victoire!
J'aperçus des clartés qui s'approchaient de nous.
Sanglant, sur une main et sur les deux genoux
Je me traînai; je dis:—Voyons où nous en sommes.
J'ajoutai:—Debout, tous! Et je comptai mes hommes.
—Présent! dit le sergent.—Présent! dit le gamin.
Je vis mon colonel venir, l'épée en main.

HUGO—LECONTE DE LISLE

- Par qui donc la bataille a-t-elle été gagnée?
— Par vous, dit-il.—La neige étant de sang baignée,
Il reprit:—C'est bien vous, Hugo? c'est votre voix?
— Oui.—Combien de vivants êtes-vous ici?—Trois.
—*Légende des Siècles (Le temps présent, iii. 49).*
-

LECONTE DE LISLE (1818-1894)

LA FONTAINE AUX LIANES

Comme le flot des mers ondulant vers les plages,
O bois, vous déroulez, pleins d'arome et de nids,
Dans l'air splendide et bleu, vos houles de feuillages;
Vous êtes toujours vieux et toujours rajeunis.

Le temps a respecté, rois aux longues années,
Vos grands fronts couronnés de lianes d'argent;
Nul pied ne foulera vos feuilles non fanées:
Vous verrez passer l'homme et le monde changeant.

Vous inclinez d'en haut, au penchant des ravines,
Vos rameaux lents et lourds qu'ont brûlés les éclairs;
Qu'il est doux le repos de vos ombres divines,
Aux soupirs de la brise, aux chansons des flots clairs!

Le soleil de midi fait palpiter vos sèves;
Vous siégez, revêtus de sa pourpre, et sans voix;
Mais la nuit, épanchant la rosée et les rêves,
Apaïse et fait chanter les âmes et les bois.

Par delà les verdeurs des zones maternelles
Où vous poussez d'un jet vos troncs inébranlés,
Seules, plus près du ciel, les neiges éternelles
Couvrent de leurs plis blancs les pics immaculés.

O bois natals, j'errais sous vos larges ramures;
L'aube aux flancs noirs des monts marchait d'un pied
vermeil;

LECONTE DE LISLE

La mer avec lenteur éveillait ses murmures,
Et de tout œil vivant fuyait le doux sommeil.

Au bord des nids, ouvrant ses ailes longtemps closes,
L'oiseau disait le jour avec un chant plus frais
Que la source agitant les verts buissons de roses,
Que le rire amoureux du vent dans les forêts.

Les abeilles sortaient des ruches naturelles
Et par essaims vibraient au soleil matinal;
Et, livrant le trésor de leurs corolles frêles,
Chaque fleur répandait sa goutte de cristal.

Et le ciel descendait dans les claires rosées
Dont la montagne bleue au loin étincelait;
Un mol encens fumait des plantes arrosées
Vers la sainte nature à qui mon cœur parlait.

Au fond des bois baignés d'une vapeur céleste,
Il était une eau vive où rien ne remuait;
Quelques joncs verts, gardiens de la fontaine agreste,
S'y penchaient au hasard en un groupe muet.

Les larges nénuphars, les lianes errantes,
Blancs archipels, flottaient enlacés sur les eaux,
Et dans leurs profondeurs vives et transparentes
Brillait un autre ciel où nageaient les oiseaux.

O fraîcheur des forêts, sérénité première,
O vents qui caressiez les feuillages chanteurs,
Fontaine aux flots heureux où jouait la lumière,
Éden épanoui sur les vertes hauteurs!

Salut! ô douce paix, et vous, pures haleines,
Et vous qui descendiez du ciel et des rameaux,
Repos du cœur, oubli de la joie et des peines!
Salut! ô sanctuaire interdit à nos maux!

Et, sous le dôme épais de la forêt profonde,
Aux réduits du lac bleu dans les bois épanché,
Dormait, enveloppé du suaire de l'onde,
Un mort, les yeux au ciel, sur le sable couché.

LECONTE DE LISLE

Il ne sommeillait pas, calme comme Ophélie,
Et souriant comme elle, et les bras sur le sein ;
Il était de ces morts que bientôt on oublie ;
Pâle et triste, il songeait au fond du clair bassin.

La tête au dur regard reposait sur la pierre ;
Aux replis de la joue où le sable brillait,
On eût dit que des pleurs tombaient de la paupière
Et que le cœur encor par instants tressaillait.

Sur les lèvres errait la sombre inquiétude.
Immobile, attentif, il semblait écouter
Si quelque pas humain, troublant la solitude,
De son suprême asile allait le rejeter.

Jeune homme, qui choisis pour ta couche azurée
La fontaine des bois aux flots silencieux,
Nul ne sait la liqueur qui te fut mesurée
Au calice éternel des esprits soucieux.

De quelles passions ta jeunesse assaillie
Vint-elle ici chercher le repos dans la mort ?
Ton âme à son départ ne fut pas recueillie,
Et la vie a laissé sur ton front un remord.

Pourquoi jusqu'au tombeau cette tristesse amère ?
Ce cœur s'est-il brisé pour avoir trop aimé ?
La blanche illusion, l'espérance éphémère
En s'envolant au ciel l'ont-elles vu fermé ?

Tu n'es pas né sans doute au bord des mers dorées,
Et tu n'as pas grandi sous les divins palmiers ;
Mais l'avare soleil des lointaines contrées
N'a pas mûri la fleur de tes songes premiers.

A l'heure où de ton sein la flamme fut ravie,
O jeune homme qui vins dormir en ces beaux lieux,
Une image divine et toujours poursuivie,
Un ciel mélancolique ont passé dans tes yeux.

Si ton âme ici-bas n'a point brisé sa chaîne,
Si la source au flot pur n'a point lavé tes pleurs,

LECONTE DE LISLE

Si tu ne peux partir pour l'étoile prochaine,
Reste, épuise la vie et tes chères douleurs !

Puis, ô pâle étranger, dans ta fosse bleuâtre,
Libre des maux soufferts et d'une ombre voilé,
Que la nature au moins ne te soit point marâtre !
Repose entre ses bras, paisible et consolé.

Tel je songeais. Les bois, sous leur ombre odorante,
Épanchant un concert que rien ne peut tarir,
Sans m'écouter, berçaient leur gloire indifférente,
Ignorant que l'on souffre et qu'on puisse en mourir.

La fontaine limpide, en sa splendeur native,
Réfléchissait toujours les cieux de flamme emplis,
Et sur ce triste front nulle haleine plaintive
De flots rians et purs ne vint rider les plis.

Sur les blancs nénuphars l'oiseau ployant ses ailes
Buvait de son bec rose en ce bassin charmant,
Et, sans penser aux morts, tout couvert d'étincelles,
Volait sécher sa plume au tiède firmament.

La nature se rit des souffrances humaines ;
Ne contemplant jamais que sa propre grandeur,
Elle dispense à tous ses forces souveraines
Et garde pour sa part le calme et la splendeur.

—*Poèmes antiques* (1858).

LES JUNGLES

Sous l'herbe haute et sèche où le naja vermeil
Dans sa spirale d'or se déroule au soleil,
La bête formidable, habitante des jungles,
S'endort, le ventre en l'air, et dilate ses ongles.
De son muflle marbré qui s'ouvre, un souffle ardent
Fume ; la langue rude et rose va pendant ;
Et sur l'épais poitrail, chaud comme une fournaise,
Passe par intervalle un frémissement d'aise.
Toute rumeur s'éteint autour de son repos.
La panthère aux aguets rampe en arquant le dos ;

LECONTE DE LISLE

Le python musculeux, aux écailles d'agate,
Sous les nopals aigus glisse sa tête plate;
Et dans l'air où son vol en cercle a flamboyé
La cantharide vibre autour du roi rayé.
Lui, baigné par la flamme et remuant la queue,
Il dort tout un soleil sous l'immensité bleue.

Mais l'ombre en nappe noire à l'horizon descend.
La fraîcheur de la nuit a refroidi son sang;
Le vent passe au sommet des herbes; il s'éveille,
Jette un morne regard au loin, et tend l'oreille.
Le désert est muet. Vers les cours d'eau cachés
Où fleurit le lotus sous les bambous penchés,
Il n'entend point bondir les daims aux jambes grêles,
Ni le troupeau léger des nocturnes gazelles.
Le frisson de la faim creuse son maigre flanc;
Hérissé, sur soi-même il tourne en grommelant;
Contre le sol rugueux il s'étire et se traîne,
Flaire l'étroit sentier qui conduit à la plaine,
Et, se levant dans l'herbe avec un bâillement,
Au travers de la nuit miaule tristement.

—*Poèmes et poésies* (1858).

LE DÉSERT

Quand le Bédouin qui va de l'Horeb en Syrie
Lie au tronc du dattier sa cavale amaigrie,
Et, sous l'ombre poudreuse où sèche le fruit mort,
Dans son rude manteau s'enveloppe et s'endort,
Revoit-il, faisant trêve aux ardentes fatigues,
La lointaine oasis où rougissent les figues,
Et l'étroite vallée où campe sa tribu,
Et la source courante où ses lèvres ont bu,
Et les brebis bêlant, et les bœufs à leurs crèches,
Et les femmes causant près des citernes fraîches,
Ou, sur le sable, en rond, les chameliers assis,
Aux lueurs de la lune écoutant les récits?
Non, par delà le cours des heures éphémères,
Son âme est en voyage au pays des chimères.
Il rêve qu'Alborak, le cheval glorieux,

LECONTE DE LISLE

L'emporte en hennissant dans la hauteur des cieux ;
Il tressaille, et croit voir, par les nuits enflammées,
Les filles de Djennet à ses côtés pâmées.
De leurs cheveux plus noirs que la nuit de l'enfer
Monte un âcre parfum qui lui brûle la chair ;
Il crie, il veut saisir, presser sur sa poitrine,
Entre ses bras tendus, sa vision divine.
Mais sur la dune au loin le chacal a hurlé,
Sa cavale piétine, et son rêve est troublé :
Plus de Djennet, partout la flamme et le silence,
Et le grand ciel cuivré sur l'étendue immense !

— *Poèmes et poésies* (1858).

CHRISTINE

Une étoile d'or là-bas illumine
Le bleu de la nuit, derrière les monts ;
La lune blanchit la verte colline :
Pourquoi pleures-tu, petite Christine ?
Il est tard, dormons.

— Mon fiancé dort sous la noire terre,
Dans la froide tombe il rêve de nous.
Laissez-moi pleurer, ma peine est amère ;
Laissez-moi gémir et veiller, ma mère :
Les pleurs me sont doux.

La mère repose, et Christine pleure,
Immobile auprès de l'âtre noirci.
Au long tintement de la douzième heure,
Un doigt léger frappe à l'humble demeure :
— Qui donc vient ici ?

— Tire le verrou, Christine, ouvre vite :
C'est ton jeune ami, c'est ton fiancé.
Un suaire étroit à peine m'abrite ;
J'ai quitté pour toi, ma chère petite,
Mon tombeau glacé.—

Et cœur contre cœur tous deux ils s'unissent.
Chaque baiser dure une éternité :

LECONTE DE LISLE

Les baisers d'amour jamais ne finissent.
Ils causent longtemps; mais les heures glissent,
Le coq a chanté.

Le coq a chanté, voici l'aube claire :
L'étoile s'éteint, le ciel est d'argent.
— Adieu, mon amour, souviens-toi, ma chère !
Les morts vont rentrer dans la noire terre
Jusqu'au jugement.

— O mon fiancé, souffres-tu, dit-elle,
Quand le vent d'hiver gémit dans les bois,
Quand la froide pluie aux tombeaux ruisselle ?
Pauvre ami, couché dans l'ombre éternelle,
Entends-tu ma voix ?

— Au rire joyeux de ta lèvre rose,
Mieux qu'au soleil d'or le pré rougissant,
Mon cercueil s'emplit de feuilles de rose ;
Mais tes pleurs amers dans ma tombe close
Font pleuvoir du sang.

Ne pleure jamais ! Ici-bas tout cesse,
Mais le vrai bonheur nous attend au ciel.
Si tu m'as aimé, garde ma promesse :
Dieu nous rendra tout, amour et jeunesse,
Au jour éternel.

— Non ! je t'ai donné ma foi virginale ;
Pour me suivre aussi, ne mourrais-tu pas ?
Non ! je veux dormir ma nuit nuptiale,
Blanche, à tes côtés, sous la lune pâle,
Morte entre tes bras !—

Lui ne répond rien. Il marche et la guide.
A l'horizon bleu le soleil paraît.
Ils hâtent alors leur course rapide,
Et vont, traversant sur la mousse humide
La longue forêt.

Voici les pins noirs du vieux cimetière.
— Adieu, quitte-moi, reprends ton chemin.

LECONTE DE LISLE

Mon unique amour, entends ma prière!—
Mais Elle au tombeau descend la première,
Et lui tend la main.

Et, depuis ce jour, sous la croix de cuivre,
Dans la même tombe ils dorment tous deux.
O sommeil divin dont le charme enivre!
Ils aiment toujours. Heureux qui peut vivre
Et mourir comme eux!

—*Poèmes et poésies* (1858).

LES ELFES

Couronnés de thym et de marjolaine,
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

Du sentier des bois aux daims familier,
Sur un noir cheval, sort un chevalier.
Son éperon d'or brille en la nuit brune;
Et, quand il traverse un rayon de lune,
On voit resplendir, d'un reflet changeant,
Sur sa chevelure un casque d'argent.
Couronnés de thym et de marjolaine,
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

Ils l'entourent tous d'un essaim léger
Qui dans l'air muet semble voltiger.
— Hardi chevalier, par la nuit sereine,
Où vas-tu si tard? dit la jeune Reine.
De mauvais esprits hantent les forêts;
Viens danser plutôt sur les gazons frais.—

Couronnés de thym et de marjolaine,
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

— Non! ma fiancée aux yeux clairs et doux
M'attend, et demain nous serons époux.
Laissez-moi passer, Elfes des prairies,
Qui foulez en rond les mousses fleuries;
Ne m'attardez pas loin de mon amour,
Car voici déjà les lueurs du jour.—

LECONTE DE LISLE

Couronnés de thym et de marjolaine,
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

— Reste, chevalier. Je te donnerai
L'opale magique et l'anneau doré,
Et, ce qui vaut mieux que gloire et fortune,
Ma robe filée au clair de la lune.
— Non ! dit-il. — Va donc ! — Et de son doigt blanc
Elle touche au cœur le guerrier tremblant.

Couronnés de thym et de marjolaine,
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

Et sous l'éperon le noir cheval part.
Il court, il bondit et va sans retard ;
Mais le chevalier frissonne et se penche ;
Il voit sur la route une forme blanche
Qui marche sans bruit et lui tend les bras :
— Elfe, esprit, démon, ne m'arrête pas ! —

Couronnés de thym et de marjolaine,
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

— Ne m'arrête pas, fantôme odieux !
Je vais épouser ma belle aux doux yeux.
— O mon cher époux, la tombe éternelle
Sera notre lit de noce, dit-elle.
Je suis morte ! — Et lui, la voyant ainsi,
D'angoisse et d'amour tombe mort aussi.

Couronnés de thym et de marjolaine,
Les Elfes joyeux dansent sur la plaine.

— *Poèmes et poésies* (1858).

LES DAMNÉS

La terre était immense, et la nue était morne ;
Et j'étais comme un mort en ma tombe enfermé,
Et j'entendais gémir dans l'espace sans borne
Ceux dont le cœur saigna pour avoir trop aimé :

LECONTE DE LISLE

Femmes, adolescents, hommes, vierges pâlies,
Nés aux siècles anciens, enfants des jours nouveaux,
Qui, rongés de désirs et de mélancolies,
Se dressaient devant moi du fond de leurs tombeaux.

Plus nombreux que les flots amoncelés aux grèves,
Dans un noir tourbillon de haine et de douleurs,
Tous ces suppliciés des impossibles rêves
Roulaient, comme la mer, les yeux brûlés de pleurs.

Et sombre, le front nu, les ailes flamboyantes,
Les flagellant encor de désirs furieux,
Derrière le troupeau des âmes défaillantes
Volait le vieil Amour, le premier né des dieux.

De leur plainte irritant la lugubre harmonie,
Lui-même consumé du mal qu'il fait subir,
Il chassait, à travers l'étendue infinie,
Ceux qui sachant aimer n'en ont point su mourir.

Et moi, je me levais de ma tombe glacée ;
Un souffle au milieu d'eux m'emportait sans retour ;
Et j'allais, me mêlant à la course insensée,
Aux lamentations des damnés de l'amour.

O morts livrés aux fouets des tardives déesses,
O Titans enchaînés dans l'Erèbe éternel,
Heureux ! vous ignoriez ces affreuses détresses,
Et vous n'aviez perdu que la terre et le ciel !

—*Poèmes et poésies* (1858).

LE VENT FROID DE LA NUIT

Le vent froid de la nuit souffle à travers les branches
Et casse par moments les rameaux desséchés ;
La neige, sur la plaine où les morts sont couchés,
Comme un suaire étend au loin ses nappes blanches.

En ligne noire, au bord de l'étroit horizon,
Un long vol de corbeaux passe en rasant la terre,

LECONTE DE LISLE

Et quelques chiens, creusant un tertre solitaire,
Entre-choquent les os dans le rude gazon.

J'entends gémir les morts sous les herbes froissées.
O pâles habitants de la nuit sans réveil,
Quel amer souvenir, troublant votre sommeil,
S'échappe en lourds sanglots de vos lèvres glacées?

Oubliez, oubliez! Vos cœurs sont consumés;
De sang et de chaleur vos artères sont vides.
O morts, morts bienheureux, en proie aux vers avides,
Souvenez-vous plutôt de la vie, et dormez!

Ah! dans vos lits profonds quand je pourrai descendre,
Comme un forçat vieilli qui voit tomber ses fers,
Que j'aimerai sentir, libre des maux soufferts,
Ce qui fut moi rentrer dans la commune cendre!

Mais, ô songe! Les morts se taisent dans leur nuit.
C'est le vent, c'est l'effort des chiens à leur pâture,
C'est ton morne soupir, implacable nature!
C'est mon cœur ulcéré qui pleure et qui gémit.

Tais-toi. Le ciel est sourd, la terre te dédaigne.
A quoi bon tant de pleurs si tu ne peux guérir?
Sois comme un loup blessé qui se tait pour mourir,
Et qui mord le couteau, de sa gueule qui saigne.

Encore une torture, encore un battement,
Puis, rien. La terre s'ouvre, un peu de chair y tombe;
Et l'herbe de l'oubli, cachant bientôt la tombe,
Sur tant de vanité croît éternellement.

—*Poèmes et poésies* (1858).

REQUIES

Comme un morne exilé, loin de ceux que j'aimais,
Je m'éloigne à pas lents des beaux jours de ma vie,
Du pays enchanté qu'on ne revoit jamais.
Sur la haute colline où la route dévie
Je m'arrête, et vois fuir à l'horizon dormant
Ma dernière espérance, et pleure amèrement.

LECONTE DE LISLE

O malheureux ! crois-en ta muette détresse :
Rien ne reflleurira, ton cœur ni ta jeunesse,
Au souvenir cruel de tes félicités.
Tourne plutôt les yeux vers l'angoisse nouvelle,
Et laisse retomber dans leur nuit éternelle
L'amour et le bonheur que tu n'as point goûtés.

Le temps n'a pas tenu ses promesses divines.
Tes yeux ne verront point reverdir tes ruines ;
Livre leur cendre morte au souffle de l'oubli.
Endors-toi sans tarder en ton repos suprême,
Et souviens-toi, vivant dans l'ombre enseveli,
Qu'il n'est plus dans ce monde un seul être qui t'aime.

La vie est ainsi faite, il nous la faut subir.
Le faible souffre et pleure, et l'insensé s'irrite ;
Mais le plus sage en rit, sachant qu'il doit mourir.
Rentre au tombeau muet où l'homme enfin s'abrite,
Et là, sans nul souci de la terre et du ciel,
Repose, ô malheureux, pour le temps éternel !

—*Poèmes et poésies* (1858).

LE MANCHY

Sous un nuage frais de claire mousseline,
Tous les dimanches au matin,
Tu venais à la ville en manchy de rotin,
Par les rampes de la colline.

La cloche de l'église alertement tintait ;
Le vent de mer berçait les cannes ;
Comme une grêle d'or, aux pointes des savanes,
Le feu du soleil crépitait.

Le bracelet aux poings, l'anneau sur la cheville,
Et le mouchoir jaune aux chignons,
Deux Telingas portaient, assidus compagnons,
Ton lit aux nattes de Manille.

Ployant leur jarret maigre et nerveux, et chantant,
Souples dans leurs tuniques blanches,

LECONTE DE LISLE

Le bambou sur l'épaule et les mains sur les hanches,
Ils allaient le long de l'Étang.

Le long de la chaussée et des varangues basses
Où les vieux créoles fumaient,
Par les groupes joyeux des Noirs, ils s'animaient
Au bruit des bobres Madécasses.

Dans l'air léger flottait l'odeur des tamarins;
Sur les houles illuminées,
Au large, les oiseaux, en d'immenses traînées,
Plongeaient dans les brouillards marins.

Et tandis que ton pied, sorti de la babouche,
Pendait, rose, au bord du manchy,
A l'ombre des Bois-noirs touffus et du Letchi
Aux fruits moins pourprés que ta bouche;

Tandis qu'un papillon, les deux ailes en fleur,
Teinté d'azur et d'écarlate,
Se posait par instants sur ta peau délicate
En y laissant de sa couleur;

On voyait, au travers du rideau de batiste,
Tes boucles dorer l'oreiller,
Et, sous leurs cils mi-clos, feignant de sommeiller,
Tes beaux yeux de sombre améthyste.

Tu t'en venais ainsi, par ces matins si doux,
De la montagne à la grand'messe,
Dans ta grâce naïve et ta rose jeunesse,
Au pas rythmé de tes Hindous.

Maintenant, dans le sable aride de nos grèves,
Sous les chiendents, au bruit des mers,
Tu reposes parmi les morts qui me sont chers,
O charme de mes premiers rêves!

—*Poésies nouvelles* (1858).

LECONTE DE LISLE

LE SOMMEIL DU CONDOR

Par de~~ux~~ l'escalier des roides Cordillères,
Par delà les brouillards hantés des aigles noirs,
Plus haut que les sommets creusés en entonnoirs
Où bout le flux sanglant des laves familières,
L'envergure pendante et rouge par endroits,
Le vaste Oiseau, tout plein d'une morne indolence,
Regarde l'Amérique et l'espace en silence,
Et le sombre soleil qui meurt dans ses yeux froids.
La nuit roule de l'Est, où les pampas sauvages
Sous les monts étagés s'élargissent sans fin;
Elle endort le Chili, les villes, les rivages,
Et la mer Pacifique et l'horizon divin;
Du continent muet elle s'est emparée:
Des sables aux coteaux, des gorges aux versants,
De cime en cime, elle enfle, en tourbillons croissants,
Le lourd débordement de sa haute marée.
Lui, comme un spectre, seul, au front du pic altier,
Baigné d'une lueur qui saigne sur la neige,
Il attend cette mer sinistre qui l'assiège:
Elle arrive, déferle, et le couvre en entier.
Dans l'abîme sans fond la Croix australe allume
Sur les côtes du ciel son phare constellé.
Il râle de plaisir, il agite sa plume,
Il érige son cou musculeux et pelé,
Il s'enlève en fouettant l'âpre neige des Andes,
Dans un cri rauque il monte où n'atteint pas le vent,
Et, loin du globe noir, loin de l'astre vivant,
Il dort dans l'air glacé, les ailes toutes grandes.
—*Poésies nouvelles* (1858).

VERLAINE

VERLAINE (1844-1896)

CÉSAR BORGIA

Sur fond sombre noyant un riche vestibule
Où le buste d'Horace et celui de Tibulle
Lointains et de profil rêvent en marbre blanc,
La main gauche au poignard et la main droite au flanc,
Tandis qu'un rire doux redresse la moustache,
Le duc CÉSAR en grand costume se détache.
Les yeux noirs, les cheveux noirs, et le velours noir
Vont contrastant, parmi l'or somptueux d'un soir,
Avec la pâleur mate et belle du visage
Vu de trois quarts et très ombré, suivant l'usage
Des Espagnols ainsi que des Vénitiens
Dans les portraits de rois et de patriciens.
Le nez palpite, fin et droit. La bouche, rouge,
Est mince, et l'on dirait que la tenture bouge
Au souffle véhément qui doit s'en exhiler
Et le regard errant avec laisser-aller
Devant lui, comme il sied aux anciennes peintures,
Fourmille de pensers énormes d'aventures.
Et le front large et pur, sillonné d'un grand pli,
Sans doute de projets formidables rempli,
Médite sous la toque où frissonne une plume
Élancée hors d'un nœud de rubis qui s'allume.

SAGESSE

O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour
Et la blessure est encore vibrante;
O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour.

O mon Dieu, votre crainte m'a frappé
Et la brûlure est encor là qui tonne;
O mon Dieu, votre crainte m'a frappé.

O mon Dieu, j'ai connu que tout est vil
Et votre gloire en moi s'est installée;
O mon Dieu, j'ai connu que tout est vil.

VERLAINE

Noyez mon âme aux flots de votre Vin;
Fondez ma vie au Pain de votre table;
Noyez mon âme aux flots de votre Vin.

Voici mon sang que je n'ai pas versé;
Voici ma chair indigne de souffrance;
Voici mon sang que je n'ai pas versé.

Voici mon front qui n'a pu que rougir,
Pour l'escabeau de vos pieds adorables,
Voici mon front qui n'a pu que rougir.

Voici mes mains qui n'ont pas travaillé,
Pour les charbons ardents et l'encens rare,
Voici mes mains qui n'ont pas travaillé.

Voici mon cœur qui n'a battu qu'en vain,
Pour palpiter aux ronces du Calvaire,
Voici mon cœur qui n'a battu qu'en vain.

Voici mes pieds, frivoles voyageurs,
Pour accourir au cri de votre grâce,
Voici mes pieds, frivoles voyageurs.

Voici ma voix, bruit maussade et menteur,
Pour les reproches de la Pénitence,
Voici ma voix, bruit maussade et menteur.

Voici mes yeux, lumineux d'erreur,
Pour être éteints aux pleurs de la prière,
Voici mes yeux, lumineux d'erreur.

Hélas! Vous, Dieu d'offrande et de pardon,
Quel est le puits de mon ingratitude!
Hélas, Vous, Dieu d'offrande et de pardon.

Dieu de terreur et Dieu de Sainteté,
Hélas! ce noir abîme de mon crime,
Dieu de terreur et Dieu de Sainteté,

Vous, Dieu de paix, de joie et de bonheur,
Toutes mes peurs, toutes mes ignorances,
Vous, Dieu de paix, de joie et de bonheur,

VERLAINE—COPPÉE

Vous connaissez tout cela, tout cela,
Et que je suis plus pauvre que personne,
Vous connaissez tout cela, tout cela.

Mais ce que j'ai, mon Dieu, je vous le donne.

—II. I.

FRANÇOIS COPPÉE (born 1842)

LE PASSANT. SCÈNE II

Silvia. Et n'ai-je pas le droit de chercher à connaître
Celui qui prétendait dormir sous ma fenêtre?

Zanetto. Si fait. Je ne veux pas garder l'incognito.
Je suis musicien et j'ai nom Zanetto.
Depuis l'enfance étant d'un naturel nomade,
Je voyage. Ma vie est une promenade.
Je crois n'avoir jamais dormi trois jours entiers
Sous un toit; et je vis de vingt petits métiers
Dont on n'a pas besoin. Mais pour être sincère,
L'inutile, ici-bas, c'est le plus nécessaire.
Je sais faire glisser le bateau sur le lac,
Et, pour placer la courbe exquise d'un hamac,
Choisir dans le jardin les branches les plus souples.
Je sais conduire aussi les lévriers par couples,
Et dompter un cheval rétif. Je sais encor
Jongler dans un sonnet avec les rimes d'or,
Et suis de plus, mérite assurément très rare,
Éleveur de faucons et maître de guitare.

Silvia (souriant). Toutes professions à dîner rarement,
N'est-ce pas?

Zanetto. Oh! bien moins qu'on ne croirait, vraiment.
Pourtant, c'est vrai, je suis un être peu pratique.
L'heure de mes repas est très problématique,
Et je suis quelquefois forcé de l'oublier
Alors que le pays m'est inhospitalier.
Souvent, loin des maisons banales où vous êtes,

COPPÉE

Assis au fond des bois, j'ai dîné de noisettes ;
Mais cela m'a donné l'âme d'un écureuil.
Et puis presque partout on me fait bon accueil ;
Je tiens si peu de place et veux si peu de chose !
J'entre dans les châteaux, le soir, et je propose
De dire une chanson pendant qu'on va souper.
Tout en chantant, je vois le maître découper
Le quartier de chevreuil et la volaille grasse ;
Et ma voix en a plus de moelleux et de grâce.
Je lance aux plats fumants de longs regards amis ;
On comprend, et voilà que mon couvert est mis.

Silvia. J'entends ; et vous allez à Florence sans doute ?

Zanetto. Sans doute ? Non. Je vais par là ; mais, si la route

Se croise de chemins qui me semblent meilleurs,
Eh bien, je prends le plus charmant et vais ailleurs.
J'ai mon caprice pour seul guide, et je voyage
Comme la feuille morte et comme le nuage.
Je suis vraiment celui qui vient on ne sait d'où
Et qui n'a pas de but, le poète, le fou,
Avide seulement d'horizon et d'espace,
Celui qui suit au ciel les oiseaux, et qui passe.
On n'entend qu'une fois mes refrains familiers.
Je m'arrête un instant pour cueillir aux halliers
Des lianes en fleur dont j'orne ma guitare,
Puis je repars. Je suis le voyageur bizarre
Que tous ont rencontré, léger de mes seize ans,
Dans le sentier nocturne où sont les vers luisants.
Quand il pleut, je me mets sous l'épaisse feuillée,
Et je sors, ruisselant, de la forêt mouillée,
Pour courir du côté riant de l'arc-en-ciel.
Ne la cherchant jamais, je trouve naturel
De n'avoir pas encor rencontré la fortune.
Je suis le pèlerin qui marche sous la lune,
Boit au ruisseau jaseur, passe le fleuve à gué,
Va toujours et n'est pas encore fatigué.

SAMAIN

ALBERT SAMAIN (1859-1900)

ÉLÉGIE

Quand la nuit verse sa tristesse au firmament,
Et que, pâle au balcon, de ton calme visage
Le signe essentiel hors du temps se dégage,
Ce qui t'adore en moi s'émeut profondément.

C'est l'heure de pensée où s'allument les lampes.
La ville, où peu à peu toute rumeur s'éteint,
Déserte, se recule en un vague lointain
Et prend cette douceur des anciennes estampes.

Graves, nous nous taisons. Un mot tombe parfois,
Fragile pont où l'âme à l'âme communique.
Le ciel se décolore; et c'est un charme unique
Cette fuite du temps; il semble, entre nos doigts.

Je resterais ainsi des heures, des années,
Sans épuiser jamais la douceur de sentir
La tête aux lourds cheveux sur moi s'appesantir
Comme morte parmi les lumières fanées.

C'est le lac endormi de l'heure à l'unisson,
La halte au bord du puits, le repos dans les roses;
Et par de longs fils d'or nos cœurs liés aux choses
Sous l'invisible archel vibrent d'un long frisson.

Oh! garder à jamais l'heure élue entre toutes,
Pour que son souvenir, comme un parfum séché,
Quand nous serons plus tard las d'avoir trop marché,
Console notre cœur, seul, le soir, sur les routes.

Voici que les jardins de la Nuit vont fleurir.
Les lignes, les couleurs, les sons deviennent vagues.
Vois, le dernier rayon agonise à tes bagues.
Ma sœur, entends-tu pas quelque chose mourir!...

Mets sur mon front tes mains fraîches comme une eau
pure;
Mets sur mes yeux tes mains douces comme des fleurs;

SAMAIN—SULLY-PRUDHOMME

Et que mon âme, où vit le goût secret des fleurs,
Soit comme un lis fidèle et pâle à ta ceinture.

C'est la Pitié qui pose ainsi son doigt sur nous.
Et, tout ce que la terre a de soupirs qui montent,
Il semble qu'à mon cœur enivré le racontent
Les yeux levés au ciel si tristes et si doux.

—*Au Jardin de l'Infante*, pp. 37, 38, 39.¹

SULLY-PRUDHOMME (born 1839)

LES CHÂÎNES

J'ai voulu tout aimer, et je suis malheureux,
Car j'ai de mes tourments multiplié les causes;
D'innombrables liens frêles et douloureux
Dans l'univers entier vont de mon âme aux choses.

Tout m'attire à la fois et d'un attrait pareil:
Le vrai par ses lueurs, l'inconnu par ses voiles;
Un trait d'or frémissant joint mon cœur au soleil,
Et de longs fils soyeux l'unissent aux étoiles.

La cadence m'enchaîne à l'air mélodieux,
La douceur du velours aux roses que je touche;
D'un sourire j'ai fait la chaîne de mes yeux,
Et j'ai fait d'un baiser la chaîne de ma bouche.

Ma vie est suspendue à ces fragiles nœuds,
Et je suis le captif des mille êtres que j'aime:
Au moindre ébranlement qu'un souffle cause en eux
Je sens un peu de moi s'arracher de moi-même.

—*La Vie Intérieure*.²

¹ By kind permission of the publishers (Société du Mercure de France; Paris, 1897).

² By kind permission of the author, which extends to all extracts from his work quoted in this book. Published by A. Lemerre, Paris.

SULLY-PRUDHOMME

LE VASE BRISÉ

A ALBERT DECRAIS

Le vase où meurt cette verveine
D'un coup d'éventail fut fêlé;
Le coup dut l'effleurer à peine:
Aucun bruit ne l'a révélé.

Mais la légère meurtrissure,
Mordant le cristal chaque jour,
D'une marche invisible et sûre
En a fait lentement le tour.

Son eau fraîche a fui goutte à goutte,
Le suc des fleurs s'est épuisé;
Personne encore ne s'en doute;
N'y touchez pas, il est brisé.

Souvent aussi la main qu'on aime,
Effleurant le cœur, le meurtrit;
Puis le cœur se fend de lui-même,
La fleur de son amour périt;

Toujours intact aux yeux du monde,
Il sent croître et pleurer tout bas
Sa blessure fine et profonde;
Il est brisé, n'y touchez pas.

L'HABITUDE

L'habitude est une étrangère
Qui supplante en nous la raison:
C'est une ancienne ménagère
Qui s'installe dans la maison.

Elle est discrète, humble, fidèle,
Familière avec tous les coins;
On ne s'occupe jamais d'elle,
Car elle a d'invisibles soins:

Elle conduit les pieds de l'homme,
Sait le chemin qu'il eût choisi,

SULLY-PRUDHOMME

Connaît son but sans qu'il le nomme,
Et lui dit tout bas: "Par ici".

Travaillant pour nous en silence,
D'un geste sûr, toujours pareil,
Elle a l'œil de la vigilance,
Les lèvres douces du sommeil.

Mais imprudent qui s'abandonne
A son joug une fois porté!
Cette vieille au pas monotone
Endort la jeune liberté;

Et tous ceux que sa force obscure
A gagnés insensiblement
Sont des hommes par la figure
Des choses par le mouvement.

ROSÉES

A PAUL BOUVARD

Je rêve, et la pâle rosée
Dans les plaines perle sans bruit,
Sur le duvet des fleurs posée
Par la main fraîche de la nuit.

D'où viennent ces tremblantes gouttes?
Il ne pleut pas, le temps est clair;
C'est qu'avant de se former, toutes,
Elles étaient déjà dans l'air.

D'où viennent mes pleurs? Toute flamme,
Ce soir, est douce au fond des cieux;
C'est que je les avais dans l'âme
Avant de les sentir aux yeux.

On a dans l'âme une tendresse
Où tremblent toutes les douleurs,
Et c'est parfois une caresse
Qui trouble, et fait germer les pleurs.

SULLY-PRUDHOMME

COMME ALORS

Quand j'étais tout enfant, ma bouche
Ignorait un langage appris :
Du fond de mon étroite couche
J'appelais les soins par des cris ;

Ma peine était la peur cruelle
De perdre un jouet dans mes draps,
Et ma convoitise était celle
Qui supplie en tendant les bras.

Maintenant que sans être aidées
Mes lèvres parlent couramment,
J'ai moins de signes que d'idées :
On a changé mon bégaiement.

Et maintenant que les caresses
Ne me bercent plus quand je dors,
J'ai d'inexprimables tendresses,
Et je tends les bras comme alors.

PREMIÈRE SOLITUDE

On voit dans les sombres écoles
Des petits qui pleurent toujours ;
Les autres font leurs cabrioles,
Eux, ils restent au fond des cours.

Leurs blouses sont très bien tirées,
Leurs pantalons en bon état,
Leurs chaussures toujours cirées ;
Ils ont l'air sage et délicat.

Les forts les appellent des filles,
Et les malins des innocents :
Ils sont doux, ils donnent leurs billes,
Ils ne seront pas commerçants.

Les plus poltrons leur font des niches,
Et les gourmands sont leurs copains ;

SULLY-PRUDHOMME

Leurs camarades les croient riches,
Parce qu'ils se lavent les mains.

Ils frissonnent sous l'œil du maître,
Son ombre les rend malheureux.
Ces enfants n'auraient pas dû naître,
L'enfance est trop dure pour eux !

Oh ! la leçon qui n'est pas sue,
Le devoir qui n'est pas fini !
Une réprimande reçue,
Le déshonneur d'être puni !

Tout leur est terreur et martyre ;
Le jour, c'est la cloche, et, le soir,
Quand le maître enfin se retire,
C'est le désert du grand dortoir :

La lueur des lampes y tremble
Sur les linuels de lits de fer ;
Le sifflet des dormeurs ressemble
Au vent sur les tombes, l'hiver.

Pendant que les autres sommeillent,
Faits au coucher de la prison,
Ils pensent au dimanche, ils veillent
Pour se rappeler la maison ;

Ils songent qu'ils dormaient naguères
Douillettement ensevelis
Dans les berceaux, et que les mères
Les prenaient parfois dans leurs lits.

O mères, coupables absentes,
Qu'alors vous leur paraissez loin !
À ces créatures naissantes
Il manque un indicible soin ;

On leur a donné les chemises,
Les couvertures qu'il leur faut :
D'autres que vous les leur ont mises,
Elles ne leur tiennent pas chaud.

SULLY-PRUDHOMME

Mais, tout ingrates que vous êtes,
Ils ne peuvent vous oublier,
Et cachent leurs petites têtes,
En sanglotant, sous l'oreiller. —*Solitudes.*

LES VIEILLES MAISONS

Je n'aime pas les maisons neuves,
Leur visage est indifférent;
Les anciennes ont l'air de veuves
Qui se souviennent en pleurant.

Les lézardes de leur vieux plâtre
Semblent les rides d'un vieillard;
Leurs vitres au reflet verdâtre
Ont comme un triste et bon regard!

Leurs portes sont hospitalières,
Car ces barrières ont vieilli;
Leurs murailles sont familières
A force d'avoir accueilli.

Les clés s'y rouillent aux serrures,
Car les cœurs n'ont plus de secrets;
Le temps y ternit les dorures,
Mais fait ressembler les portraits.

Des voix chères dorment en elles,
Et dans les rideaux des grands lits
Un souffle d'âmes paternelles
Remue encor les anciens plis;

J'aime les âtres noirs de suie,
D'où l'on entend bruire en l'air
Les hirondelles ou la pluie
Avec le printemps ou l'hiver;

Les escaliers que le pied monte
Par des degrés larges et bas
Dont il connaît si bien le compte,
Les ayant creusés de ses pas;

SULLY-PRUDHOMME

Le toit dont fléchissent les pentes ;
Le grenier aux ais vermoulus,
Qui fait rêver sous ses charpentes
A des forêts qui ne sont plus.

J'aime surtout, dans la grand'salle
Où la famille a son foyer,
La poutre unique, transversale,
Portant le logis tout entier :

Immobile et laborieuse,
Elle soutient comme autrefois
La race inquiète et rieuse
Qui se fie encore à son bois.

Elle ne rompt pas sous la charge,
Bien que déjà ses flancs ouverts
Sentent leur blessure plus large
Et soient tout criblés par les vers ;

Par une force qu'on ignore
Rassemblant ses derniers morceaux,
Le chêne au grand cœur tient encore
Sous la cadence des berceaux.

Mais les enfants croissent en âge,
Déjà la poutre plie un peu ;
Elle cédera davantage ;
Les ingrats la mettront au feu...

Et, quand ils l'auront consumée,
Le souvenir de son bienfait
S'envolera dans sa fumée.
Elle aura péri tout à fait,

Dans ses restes de toutes sortes
Éparse sous mille autres noms ;
Bien morte, car les choses mortes
Ne laissent pas de rejets.

Comme les servantes usées
S'éteignent dans l'isolement,
Les choses tombent méprisées,
Et finissent entièrement.

SULLY-PRUDHOMME

C'est pourquoi, lorsqu'on livre aux flammes
Les débris des vieilles maisons,
Le rêveur sent brûler des âmes
Dans les bleus éclairs des tisons. —*Solitudes.*

LE VOLUBILIS

Toi qui m'entends sans peur te parler de la mort,
Parce que ton espoir te promet qu'elle endort
Et que le court sommeil commencé dans son ombre
S'achève au clair pays des étoiles sans nombre,
Reçois mon dernier vœu pour le jour où j'irai
Tenter seul, avant toi, si ton espoir dit vrai.

Ne cultive au-dessus de mes paupières closes
Ni de grands dahlias, ni d'orgueilleuses roses,
Ni de rigides lis : ces fleurs montent trop haut.
Ce ne sont pas des fleurs si fières qu'il me faut,
Car je ne sentirais de ces raides voisines
Que le tâtonnement funèbre des racines.

Au lieu des dahlias, des roses et des lis,
Transplante près de moi le gai volubilis
Qui, familier, grimpant le long du vert treillage
Pour denteler l'azur où ton âme voyage,
Forme de ta beauté le cadre habituel
Et fait de ta fenêtre un jardin dans le ciel.

Voilà le compagnon que je veux à ma cendre :
Flexible, il saura bien jusque vers moi descendre ;
Quand tu l'auras baisé, chérie, en me nommant ;
Par quelque étroite fente il viendra doucement,
Messager de ton cœur, dans ma suprême couche,
Fleurir de ton espoir le néant de ma bouche.

—*Solitudes.*

PRIÈRE

Ah ! si vous saviez comme on pleure
De vivre seul et sans foyers,
Quelquefois devant ma demeure
Vous passeriez.

SULLY-PRUDHOMME—ROSTAND

Si vous saviez ce que fait naître
Dans l'âme triste un pur regard,
Vous regarderiez ma fenêtre
Comme au hasard.

Si vous saviez quel baume apporte
Au cœur la présence d'un cœur,
Vous vous assoiriez sous ma porte
Comme une sœur.

Si vous saviez que je vous aime,
Surtout si vous saviez comment,
Vous entreriez peut-être même
Tout simplement.

—*Les Vaines Tendresses.*

ROSTAND (born 1864)

CYRANO ET DE GUICHE

Cyrano. J'arrive—excusez-moi!—par la dernière trombe
Je suis un peu couvert d'éther. J'ai voyagé!
J'ai les yeux tout remplis de poudre d'astres. J'ai
Aux éperons, encor, quelques poils de planète!

[*Cueillant quelque chose sur sa manche.*
Tenez, sur mon pourpoint, un cheveu de comète!...

[*Il souffle comme pour le faire envoler.*

De Guiche (hors de lui). Monsieur!...

Cyrano (au moment où il va passer, tend sa jambe comme pour y montrer quelque chose, et l'arrête.

Dans mon mollet je rapporte une dent
De la Grande Ourse,—et comme, en frôlant le Trident,
Je voulais éviter une de ses trois lances,
Je suis allé tomber assis dans les Balances,—

Dont l'aiguille, à présent, là-haut, marque mon poids!

[*Empêchant vivement de Guiche de passer
et le prenant à un bouton du pourpoint.*

ROSTAND

Si vous serriez mon nez, Monsieur, entre vos doigts,
Il jaillirait du lait!...

De Guiche.

Hein? du lait?...

Cyrano.

De la Voie

Lactée!...

De Guiche. Oh! par l'enfer!

Cyrano.

C'est le ciel qui m'envoie

[*Se croisant les bras.*

Non! croiriez-vous, je viens de le voir en tombant,
Que Sirius, la nuit, s'affuble d'un turban! [*Confidentiel.*
L'autre Ourse est trop petite encor pour qu'elle morde.

[*Riant.*

J'ai traversé la Lyre en cassant une corde! [*Superbe.*

Mais je compte en un livre écrire tout ceci,
Et les étoiles d'or qu'en mon manteau roussi
Je viens de rapporter à mes périls et risques,
Quand on l'imprimera, serviront d'astérisques!

De Guiche. A la parfin, je veux...

Cyrano.

Vous, je vous vois venir!

De Guiche. Monsieur!

Cyrano.

Vous voudriez de ma bouche tenir
Comment la lune est faite, et si quelqu'un habite
Dans la rotondité de cette cucurbite?

De Guiche (criant). Mais non! Je veux...

Cyrano.

Savoir comment j'y suis monté?
Ce fut par un moyen que j'avais inventé.

De Guiche (découragé). C'est un fou!

Cyrano (dédaigneux). Je n'ai pas refait l'aigle stupide
De Regiomontanus, ni le pigeon timide
D'Archytas!...

De Guiche. C'est un fou,—mais c'est un fou savant.

Cyrano. Non, je n'imitai rien de ce qu'on fit avant!

—*Cyrano de Bergerac*, iii. 11.¹

¹ By kind permission of the author and publishers, Messrs. Charpentier & Fasquelle; Paris, 1898.

ROSTAND

LES CADETS DE GASCOGNE

Cri de Tous. J'ai faim!

Cyrano (se croisant les bras). Ah ça! mais vous ne pensez qu'à manger?...

—Approche, Bertrandou, le fifre, ancien berger;
Du double étui de cuir tire l'un de tes fifres,
Souffle, et joue à ce tas de goinfres et de piffres
Ces vieux airs du pays, au doux rythme obsesseur,
Dont chaque note est comme une petite sœur,
Dans lesquels restent pris des sons de voix aimées,
Ces airs dont la lenteur est celle des fumées
Que le hameau natal exhale de ses toits,
Ces airs dont la musique a l'air d'être en patois!...

[Le vieux s'assied et prépare son fifre.]

Que la flûte, aujourd'hui, guerrière qui s'afflige,
Se souvienne un moment, pendant que sur sa tige
Tes doigts semblent danser un menuet d'oiseau,
Qu'avant d'être d'ébène, elle fut de roseau;
Que sa chanson l'étonne, et qu'elle y reconnaisse
L'âme de sa rustique et paisible jeunesse!...

[Le vieux commence à jouer des airs languedociens.]

Écoutez, les Gascons... Ce n'est plus, sous ses doigts,
Le fifre aigu des camps, c'est la flûte des bois.
Ce n'est plus le sifflet du combat, sous ses lèvres,
C'est le lent galoubet de nos meneurs de chèvres!...
Écoutez... C'est le val, la lande, la forêt,
Le petit pâtre brun sous son rouge béret,
C'est la verte douceur des soirs sur la Dordogne,
Écoutez, les Gascons: c'est toute la Gascogne!

—*Cyrano de Bergerac, iv. 3.*

¹ By kind permission of the author and publishers, Messrs. Charpentier & Fasquelle; Paris, 1898.

SECTION II.—VERS LIBRES

MOLIÈRE

MERCURE ET AMPHITRYON

*Mercure (sur le balcon de la maison d'Amphitryon,
sans être vu ni entendu d'Amphitryon)*

Je m'en vais égayer mon sérieux loisir
A mettre Amphitryon hors de toute mesure.
Cela n'est pas d'un dieu bien plein de charité;
Mais aussi n'est-ce pas ce dont je m'inquiète;
Et je me sens, par ma planète,
A la malice un peu porté.

Amphitryon

D'où vient donc qu'à cette heure on ferme cette porte?

Mercure

Holà! tout doucement. Qui frappe?

Amphitryon (sans voir Mercure)

Moi.

Mercure

Qui, moi?

Amphitryon (apercevant Mercure, qu'il prend pour Sosie)
Ah! ouvre.

Mercure

Comment, ouvre? Et qui donc es-tu, toi
Qui fais tant de vacarme et parles de la sorte?

Amphitryon

Quoi? tu ne me connais pas?

Mercure

Non,

Et n'en ai pas la moindre envie.

MOLIÈRE

Amphitryon (à part)

Tout le monde perd-il aujourd'hui la raison?
Est-ce un mal répandu? Sosie! holà, Sosie!

Mercure

Eh bien, Sosie! oui, c'est mon nom;
As-tu peur que je ne l'oublie?

Amphitryon

Me vois-tu bien?

Mercure

Fort bien. Qui peut pousser ton bras
A faire une rumeur si grande?
Et que demandes-tu là-bas?

Amphitryon

Moi, pendard! ce que je demande?

Mercure

Que ne demandes-tu donc pas?
Parle, si tu veux qu'on t'entende.

Amphitryon

Attends, traître! avec un bâton
Je vais là-haut me faire entendre,
Et de bonne façon t'apprendre
A m'oser parler sur ce ton.

Mercure

Tout beau! si pour heurter tu fais la moindre instance,
Je t'enverrai d'ici des messagers fâcheux.

Amphitryon

O Ciel! vit-on jamais une telle insolence?
La peut-on concevoir d'un serviteur, d'un gueux?

Mercure

Eh bien, qu'est-ce? M'as-tu tout parcouru par ordre?
M'as-tu de tes gros yeux assez considéré?
Comme il les écarquille, et paraît effaré!

Si des regards on pouvait mordre,
Il m'aurait déjà déchiré.

VERS LIBRES

Amphitryon

Moi-même je frémis de ce que tu t'apprêtes
Avec ces impudents propos ;
Que tu grossis pour toi d'effroyables tempêtes !
Quels orages de coups vont fondre son ton dos !

Mercure

L'ami, si de ces lieux tu ne veux disparaître,
Tu pourras y gagner quelque contusion.

Amphitryon

Ah ! tu sauras, maraud, à ta confusion,
Ce que c'est qu'un valet qui s'attaque à son maître !

Mercure

Toi, mon maître ?

Amphitryon

Oui, coquin ! M'oses-tu méconnaître ?

Mercure

Je n'en reconnais point d'autre qu'Amphitryon.

Amphitryon

Et cet Amphitryon, qui, hors moi, le peut être ?

Mercure

Amphitryon ?

Amphitryon

Sans doute.

Mercure

Ah ! quelle vision !

Dis-nous un peu, quel est le cabaret honnête
Où tu t'es coiffé le cerveau ?

Amphitryon

Comment ! encore ?

Mercure

Était-ce un vin à faire fête ?

Amphitryon

Ciel !

Mercure

Était-il vieux, ou nouveau ?

MOLIÈRE

Amphitryon

Que de coups!

Mercure

Le nouveau donne fort dans la tête
Quand on le veut boire sans eau.

Amphitryon

Ah! je t'arracherai cette langue, sans doute!

Mercure

Passe, mon cher ami, crois-moi;
Que quelqu'un ici ne t'écoute.
Je respecte le vin. Va-t'en, retire-toi.

—*Amphitryon*, iii. 2.

ADIEUX DE PSYCHÉ ET DE SON PÈRE

Psyché

De vos larmes, seigneur, la source m'est bien chère;
Mais c'est trop aux bontés que vous avez pour moi,
Que de laisser régner les tendresses de père

Jusque dans les yeux d'un grand roi.

Ce qu'on vous voit ici donner à la nature,
Au rang que vous tenez, seigneur, fait trop à injure
Et j'en dois refuser les touchantes faveurs.

Laissez moins sur votre sagesse

Prendre d'empire à vos douleurs,

Et cessez d'honorer mon destin par des pleurs
Qui dans le cœur d'un roi montrent de la faiblesse...

Vous savez mieux que moi qu'aux volontés des dieux

Seigneur, il faut régler les nôtres;

Et je ne puis vous dire, en ces tristes adieux,

Que ce que beaucoup mieux vous pouvez dire aux autres;

Ces Dieux sont maîtres souverains

Des présents qu'ils daignent nous faire;

Ils ne les laissent dans nos mains

Qu'autant de temps qu'il peut leur plaire.

Lorsqu'ils viennent les retirer,

On n'a nul droit de murmurer

Des grâces que leur main ne veut plus nous étendre.

Seigneur, je suis un don qu'ils ont fait à vos vœux;

VERS LIBRES

Et quand, par cet arrêt, ils veulent me reprendre,
Ils ne vous ôtent rien que vous ne teniez d'eux,
Et c'est sans murmurer que vous devez me rendre.

Le Roi

Ah ! cherche un meilleur fondement
Aux consolations que ton cœur me présente ;
Et de la fausseté de ce raisonnement
Ne fais point un accablement
A cette douleur si cuisante
Dont je souffre ici le tourment.
Crois-tu là me donner une raison puissante
Pour ne me plaindre point de cet arrêt des cieux ?
Et dans le procédé des dieux,
Dont tu veux que je me contente,
Une rigueur assassinnante
Ne paraît-elle pas aux yeux ?
Vois l'état où ces dieux me forcent à te rendre,
Et l'autre où te reçut mon cœur infortuné :
Tu connaîtras par là qu'ils me viennent reprendre
Bien plus que ce qu'ils m'ont donné.
Je reçus d'eux en toi, ma fille,
Un présent que mon cœur ne leur demandait pas ;
J'y trouvais alors peu d'appas,
Et leur en vis, sans joie, accroître ma famille.
Mais mon cœur, ainsi que mes yeux,
S'est fait de ce présent une douce habitude :
J'ai mis quinze ans de soins, de veilles et d'étude
A me le rendre précieux ;
Je l'ai paré de l'aimable richesse
De mille brillantes vertus ;
En lui j'ai renfermé, par des soins assidus,
Tous les plus beaux trésors que fournit la sagesse ;
A lui j'ai de mon âme attaché la tendresse ;
J'en ai fait de ce cœur le charme et l'allégresse,
La consolation de mes sens abattus,
Le doux espoir de ma vieillesse.
Ils m'ôtent tout cela, ces dieux !
Et tu veux que je n'aie aucun sujet de plainte
Sur cet affreux arrêt dont je souffre l'atteinte !

MOLIÈRE

Ah ! leur pouvoir se joue avec trop de rigueur
Des tendresses de notre cœur !
Pour m'ôter leur présent, leur fallait-il attendre
Que j'en eusse fait tout mon bien ?
Ou plutôt, s'ils avaient dessein de le reprendre,
N'eût-il pas été mieux de ne me donner rien ?

Psyché

Seigneur, redoutez la colère
De ces dieux contre qui vous osez éclater.

Le Roi

Après ce coup, que peuvent-ils me faire ?
Ils m'ont mis en état de ne rien redouter.

Psyché

Ah ! seigneur, je tremble des crimes
Que je vous fais commettre, et je dois me haïr...

Le Roi

Ah ! qu'ils souffrent du moins mes plaintes légitimes ;
Ce m'est assez d'effort que je leur obéir ;
Ce doit leur être assez que mon cœur t'abandonne
Au barbare respect qu'il faut qu'on ait pour eux,
Sans prétendre gêner la douleur que me donne
L'épouvantable arrêt d'un sort si rigoureux.
Mon juste désespoir ne saurait me contraindre ;
Je veux, je veux garder ma douleur à jamais ;
Je veux sentir toujours la perte que je fais ;
De la rigueur du ciel je veux toujours me plaindre ;
Je veux jusqu'au trépas incessamment pleurer
Ce que tout l'univers ne peut me réparer.

—*Psyché*, ii. 1.¹

¹ *Psyché* was written by Molière, Corneille, and Quinault. The scene given here was written by Molière.

VERS LIBRES

LA FONTAINE (1621-1695)

LE COCHE ET LA MOUCHE

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,

Six forts chevaux tiraient un coche.

Femmes, moine, vieillards, tout était descendu :

L'attelage suait, soufflait, était rendu :

Une Mouche survient, et des chevaux s'approche,
Prétend les animer par son bourdonnement ;

Pique l'un, pique l'autre, et pense à tout moment

Qu'elle fait aller la machine,

S'assied sur le timon, sur le nez du cocher.

Aussitôt que le char chemine,

Et qu'elle voit les gens marcher,

Elle s'en attribue uniquement la gloire,

Va, vient, fait l'empressée : il semble que ce soit

Un sergent de bataille allant en chaque endroit

Faire avancer ses gens et hâter la victoire.

La Mouche, en ce commun besoin,

Se plaint qu'elle agit seule, et qu'elle a tout le soin ;

Qu'aucun n'aide aux chevaux à se tirer d'affaire.

Le moine disait son bréviaire :

Il prenait bien son temps ! une femme chantait :

C'était bien de chansons qu'alors il s'agissait !

Dame Mouche s'en va chanter à leurs oreilles,

Et fait cent sottises pareilles.

Après bien du travail, le coche arrive au haut.

"Respirons maintenant ! dit la Mouche aussitôt :

J'ai tant fait que nos gens sont enfin dans la plaine.

Çà, messieurs les chevaux, payez-moi de ma peine."

Ainsi certaines gens, faisant les empressés,

S'introduisent dans les affaires :

Ils font partout les nécessaires,

Et partout importuns, devraient être chassés.

—*Fables*, viii. 9.

LA FONTAINE

LES DEUX PIGEONS

Deux Pigeons s'aimaient d'amour tendre :
L'un d'eux, s'ennuyant au logis,
Fut assez fou pour entreprendre
Un voyage en lointain pays.
L'autre lui dit : " Qu'allez-vous faire ?
Voulez-vous quitter votre frère ?
L'absence est le plus grand des maux :
Non pas pour vous, cruel ! Au moins, que les travaux,
Les dangers, les soins du voyage,
Changent un peu votre courage !
Encor, si la saison s'avance davantage !
Attendez les zéphyr : qui vous presse ? un corbeau
Tout à l'heure annonçait malheur à quelque oiseau.
Je ne songerai plus que rencontre funeste,
Que faucons, que réseaux. Hélas ! dirai-je, il pleut :
Mon frère a-t-il tout ce qu'il veut,
Bon soupé, bon gîte, et le reste ?"
Ce discours ébranla le cœur
De notre imprudent voyageur :
Mais le désir de voir et l'humeur inquiète
L'emportèrent enfin. Il dit : " Ne pleurez point ;
Trois jours au plus rendront mon âme satisfaite :
Je reviendrai dans peu conter de point en point
Mes aventures à mon frère ;
Je le désennuierai. Quiconque ne voit guère
N'a guère à dire aussi. Mon voyage dépeint
Vous sera d'un plaisir extrême.
Je dirai : J'étais là ; telle chose m'avint :
Vous y croirez être vous-même."
A ces mots, en pleurant, ils se dirent adieu.
Le voyageur s'éloigne. Et voilà qu'un nuage
L'oblige de chercher retraite en quelque lieu.
Un seul arbre s'offrit, tel encor que l'orage
Maltraita le Pigeon en dépit du feuillage.
L'air devenu serein, il part tout morfondu,
Sèche du mieux qu'il peut son corps chargé de pluie ;
Dans un champ à l'écart voit du blé répandu,

VERS LIBRES

Voit un pigeon auprès : cela lui donne envie ;
Il y vole, il est pris : ce blé couvrait d'un las

Les menteurs et traîtres appas.

Le lacs était usé ; si bien que, de son aile,
De ses pieds, de son bec, l'oiseau le rompt enfin :
Quelque plume y périt ; et le pis du destin
Fut qu'un certain vautour, à la serre cruelle,
Vit notre malheureux, qui, traînant la ficelle
Et les morceaux du las qui l'avait attrapé,

Semblait un forçat échappé.

Le vautour s'en allait le lier, quand des nues
Fond à son tour un aigle aux ailes étendues.

Le Pigeon profita du conflit des voleurs,
S'envola, s'abattit auprès d'une mesure,

Crut pour ce coup que ses malheurs

Finiraient par cette aventure ;

Mais un fripon d'enfant (cet âge est sans pitié)

Prit sa fronde, et du coup tua plus d'à moitié

La volatile malheureuse,

Qui maudissant sa curiosité,

Traînant l'aile, et tirant le pied,

Demi-morte, et demi-boiteuse,

Droit au logis s'en retourna.

Que bien, que mal, elle arriva

Sans autre aventure fâcheuse.

Voilà nos gens rejoints ; et je laisse à juger

De combien de plaisirs ils payèrent leurs peines.

Amants, heureux amants, voulez vous voyager ?

Que ce soit aux rives prochaines.

Soyez vous l'un à l'autre un monde toujours beau,

Toujours divers, toujours nouveau ;

Tenez-vous lieu de tout, comptez pour rien le reste.

J'ai quelquefois aimé : je n'aurais pas alors,

Contre le Louvre et ses trésors,

Contre le firmament et sa voûte céleste

Changé les bois, changé les lieux

Honorés par les pas, éclairés par les yeux

De l'aimable et jeune bergère,

Pour qui, sous le fils de Cythère,

LA FONTAINE

Je servis, engagé par mes premiers serments.
Hélas ! quand reviendront de semblables moments ?
Faut-il que tant d'objets si doux et si charmants
Me laissent vivre au gré de mon âme inquiète ?
Ah ! si mon cœur osait encor se renflammer !
Ne sentirai-je plus de charme qui m'arrête ?
Ai-je passé le temps d'aimer ? — Livre ix. 2.

LA LAITIÈRE ET LE POT AU LAIT

Perrette, sur sa tête ayant un pot au lait
Bien posé sur un coussinet,
Prétendait arriver sans encombre à la ville.
Légère et court vêtue, elle allait à grands pas,
Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile,
Cotillon simple et souliers plats.
Notre laitière ainsi troussée
Comptait déjà dans sa pensée
Tout le prix de son lait ; en employait l'argent ;
Achetait un cent d'œufs ; faisait triple couvée :
La chose allait à bien par son soin diligent.
" Il m'est, disait-elle, facile
D'élever des poulets autour de ma maison ;
Le renard sera bien habile
S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon.
Le porc à s'engraisser coûtera peu de son ;
Il était, quand je l'eus, de grosseur raisonnable :
J'aurai, le revendant, de l'argent bel et bon.
Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,
Vu le prix dont il est, une vache et son veau,
Que je verrai sauter au milieu du troupeau ?"
Perrette là-dessus saute aussi, transportée :
Le lait tombe ; adieu veau, vache, cochon, couvée.
La dame de ces biens, quittant d'un œil marri
Sa fortune ainsi répandue.
Va s'excuser à son mari,
En grand danger d'être battue.
Le récit en farce en fut fait ;
On l'appela le Pot au lait.

VERS LIBRES

Quel esprit ne bat la campagne?
Qui ne fait châteaux en Espagne?
Picrochole, Pyrrhus, la laitière, enfin tous,
Autant les sages que les fous.
Chacun songe en veillant; il n'est rien de plus doux:
Une flatteuse erreur emporte alors nos âmes;
Tout le bien du monde est à nous,
Tous les honneurs, toutes les femmes.
Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi;
Je m'écarte, je vais détrôner le sophi;
On m'élit roi, mon peuple m'aime;
Les diadèmes vont sur ma tête pleuvant:
Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même,
Je suis Gros-Jean comme devant.

—*Fables*, x. 10.

LE CURÉ ET LE MORT

Un Mort s'en allait tristement
S'emparer de son dernier gîte;
Un Curé s'en allait gaiement
Enterrer ce Mort au plus vite.
Notre défunt était en carrosse porté,
Bien et dûment empaqueté,
Et vêtu d'une robe, hélas! qu'on nomme bière,
Robe d'hiver, robe d'été,
Que les morts ne dépouillent guère.
Le pasteur était à côté,
Et récitait, à l'ordinaire,
Maintes dévotes oraisons,
Et des psaumes et des leçons,
Et des versets et des répons:
Monsieur le Mort, laissez-nous faire,
On vous en donnera de toutes les façons;
Il ne s'agit que du salaire.
Messire Jean Chouart couvrait des yeux son mort,
Comme si l'on eût dû lui ravir ce trésor;
Et des regards semblait lui dire:
Monsieur le Mort, j'aurai de vous

LA FONTAINE

Tant en argent, et tant en cire,
Et tant en autres menus coûts.
Il fondait là-dessus l'achat d'une feuillette
Du meilleur vin des environs;
Certaine nièce assez proprette
Et sa chambrière Pâquette
Devaient avoir des cotillons.
Sur cette agréable pensée,
Un heurt survient: adieu le char.
Voilà messire Jean Chouart
Qui du choc de son mort a la tête cassée:
Le paroissien en plomb entraîne son pasteur;
Notre Curé suit son seigneur;
Tous deux s'en vont de compagnie.
Proprement, toute notre vie
Est le curé Chouart qui sur son mort comptoit,
Et la fable du Pot au lait. — *Fables*, x. II.

SECTION III.—VERS LIBÉRÉS

HENRI DE RÉGNIER (born 1864)

ODE MARINE

J'entends la mer
Murmurer au loin, quand le vent
Entre les pins, souvent,
Porte son bruit rauque et amer
Qui s'assourdit, roucoule ou siffle, à travers
Les pins rouges sur le ciel clair...

Parfois
Sa sinueuse, sa souple voix
Semble ramper à l'oreille, puis recule
Plus basse au fond du crépuscule
Et puis se tait pendant des jours
Comme endormie
Avec le vent,
Et je l'oublie...
Mais un matin elle reprend
Avec la houle et la marée,
Plus haute, plus désespérée,
Et je l'entends.

C'est un bruit d'eau qui souffre et gronde et se lamente
Derrière les arbres sans qu'on la voie,
Calmée ou écumante
Selon que le couchant saigne ou rougeoisie,
Se meurt ardent ou s'éteint tiède...

Sans ce grand murmure qui croît ou cesse,
Et roule ou berce
Mes heures, chacune, et mes pensées,
Sans lui, cette terre crue

RÉGNIER

Et crevassée

Que ça et là renfle et bossue

Un tertre jaune où poussent roses

De rares fleurs chétives qui penchent,

Sans lui, ce lieu âpre et morose

D'où je ne vois qu'un horizon pauvre

De solitude et de silence

Serait trop triste à ma pensée.

Car je suis seul, vois-tu. Toute la vie

M'appelle à son passé encor qui rit et crie

Par mille bouches éloquentes

Derrière moi, là-bas, les mains tendues,

Debout et nue;

Et moi, couché

Sur la terre durcie à mes ongles en sang,

Je n'ai pour y sculpter mon rêve frémissant

Et le rendre éternel en sa forme fragile

Qu'un peu d'argile,

Rien d'autre

Pour façonner mes médailles mélodieuses

Où je sais dans la glaise ocreuse

Faire, visage d'ombre ou profil de clarté,

Sourire la Douleur et pleurer la Beauté...

Mais dans mon âme au loin l'amour gronde ou roucoule

Comme la mer là-bas, derrière les pins rouges.

—*Les Médailles d'argile*, pp. 107-109.¹

¹ By kind permission of the publishers, La Société du Mercure de France; Paris, 1900.

VERS LIBÉRÉS

H. F. VIÉLÉ-GRIFFIN (born 1861)

AURORE

Claire et pâle, l'aube éclore
Aux plis des collines luit et pose
Son frêle baiser de chose en chose.
—Claire et pâle de chose en chose—
L'aube est pâle comme une qui n'ose;
Alors on a dit: le jour a peur,
Qu'il envoie une telle avant-courrière
Il hésite et s'attarde en arrière;
Car il ne sait ni qui vit ni qui meurt;
Le jour a peur.

Mais elle a rougi de honte rose,
L'Aurore, comme une qui craint, mais qui ose,
Et, redressant sa svelte taille,
Elle a repoussé le double ventail,
Et, derrière elle, cédant sous l'effort,
Le voile onde et se rompt:
La troupe des nymphes claire plonge et vire,
Sur un seul front,
Du sud au nord,
Poussant tout l'horizon:

Le soleil jaillit comme un chant de lyre!

—*Joies.*¹

¹ By kind permission of the publishers, *La Société du Mercure de France*, Paris, 1888-89.

SECTION IV.—SONNETS

ESTIENNE DE LA BOËTIE (1530-1563)

MÉDOC

Ce jourd'huy du Soleil la chaleur altérée
A jauny le long poil de la belle Cérès :
Ores il se retire et nous gagnons le frais,
Ma Marguerite et moy, de la douce seree ;

Nous traçons dans les bois quelque voye esgarée ;
Amour marche devant et nous marchons après.
Si le vert ne nous plaist des espesses forests,
Nous descendons pour voir la couleur de la préee ;

Nous vivons francs d'esmoy et n'avons point soucy
Des Roys, ny de la cour, ny des villes aussi.
O Médoc, mon païs solitaire et sauvage,

Il n'est point de païs plus plaisant à mes yeux :
Tu es au bout du monde, et je t'en aime mieux :
Nous sçavons après tous les malheurs de nostre age.

—*Sonnet XXIV* (1571).

RONSARD (1524-1585)

SONNET POUR HÉLÈNE

Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle,
Assise auprès du feu, devidant et filant,
Direz chantant mes vers, en vous esmerveillant :
Ronsard me celebroit du temps que j'estois belle.

Lors vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,
Desja sous le labeur à demy sommeillant,
Qui au bruit de mon nom ne s'aïlle resveillant,
Benissant vostre nom de louange immortelle.

SONNETS

Je seray sous la terre, et fantôme sans os
Par les ombres myrteux je prendray mon repos :
Vous serez au fouyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et vostre fier desdain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain :
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

SONNET POUR MARIE

Comme on voit sur la branche au mois de May la rose
En sa belle jeunesse, en sa première fleur,
Rendre le ciel ialoux de sa vive couleur,
Quand l'Aube de ses pleurs au point du jour l'arrose :

La grace dans sa feuille, et l'amour se repose,
Embasmant les jardins et les arbres d'odeur :
Mais batue ou de pluye, ou d'excessive ardeur,
Languissante elle meurt feuille à feuille décroise.

Ainsi en ta première et jeune nouveauté,
Quand la terre et le ciel honoroient ta beauté,
La Parque t'a tuée, et cendre tu reposes.

Pour obsèques reçois mes larmes et mes pleurs,
Ce vase plein de laict, ce panier plein de fleurs,
Afin que vif et mort ton corps ne soit que roses.

A HÉLÈNE

Si tu m'aimois de bouche autant comme d'escrit
Je serois bien heureux. Ta lettre est amoureuse,
Ta parole au contraire est dure et rigoureuse
Qui la douceur d'Amour de son fiel enaigrit.

Bienheureux l'escrivain qui les lettres t'apprit
Et ta nourrice soit maudite et malheureuse,
Qui t'apprit à parler d'une voix si douteuse,
Voix qui trouble mes sens et me tourne l'esprit.

Maistresse, s'il te plaist que mon cœur se console,
Hay moy par escriture et m'aymes de parole,
Sans tromper ton escrit, de l'esprit serviteur.

MALLEVILLE—VOITURE

S'il te plaist, ne promets espoir de recompense,
Parle d'autre façon, ton esprit est menteur
Qui fait parler la bouche autrement qu'il ne pense.

DE MALLEVILLE (1597-1647)

LA BELLE MATINEUSE

Le silence regnoit sur la terre et sur l'onde,
L'air devenoit serain, et l'Olympe vermeil,
Et l'amoureux Zephire affranchy du sommeil
Resuscitoit les fleurs d'une haleine feconde,

L'Aurore desployoit l'or de sa tresse blonde
Et semoit de rubis le chemin du Soleil,
Enfin ce Dieu venoit au plus grand appareil
Qu'il soit jamais venu pour esclairer le monde,

Quand la jeune Philis au visage riant,
Sortant de son Palais plus clair que l'Orient,
Fit voir une lumiere et plus vive et plus belle.

Sacré flambeau du jour, n'en soyez point jaloux,
Vous parustes alors aussi peu deuant elle
Que les feux de la nuit avoient fait deuant vous.

VOITURE (1598-1648)

LA BELLE MATINEUSE

Des portes du matin l'Amante de Cephale
Ses roses espendoit dans le milieu des airs,
Et jettoit sur les Cieux nouvellement ouvers
Ces traits d'or, et d'azur, qu'en naissant elle estale,

Quand la Nymphé divine, à mon repos fatale,
Apparut, et brilla de tant d'attraits divers,
Qu'il sembloit qu'elle seule esclairoit l'univers
Et remplissoit de feux la rive Orientale.

SONNETS

Le Soleil se hasant pour la gloire des Cieux,
Vint opposer sa flamme à l'éclat de ses yeux,
Et prit tous les rayons dont l'Olympe se dore ;

L'onde, la terre, et l'air s'allumoient à l'entour :
Mais auprès de Philis on le prit pour l'Aurore,
Et l'on creut que Philis estoit l'Astre du jour.

SONNET D'VRANIE

Il faut finir mes iours en l'amour d'Vranie,
L'absence ni le temps ne m'en sçauroient guerir,
Et je ne voy plus rien qui me pût secourir,
Ni qui sceust r'appeller ma liberté bannie.

Dés long-temps ie connois sa rigueur infinie,
Mais pensant aux beautez pour qui je dois perir,
Je benis mon martyre, et content de mourir
Je n'ose murmurer contre sa tyrannie.

Quelquefois ma raison, par de foibles discours,
M'incite à la revolte, et me promet secours ;
Mais lors qu'à mon besoin je me veux servir d'elle,

Après beaucoup de peine, et d'efforts impuissans,
Elle dit qu'Vranie est seule aimable et belle,
Et m'y r'engage plus que ne font tous mes sens.

BENSERADE (1613-1691)

SUR JOB

Job, de mille tourments atteint,
Vous rendra sa douleur connuë ;
Et raisonnablement il craint
Que vous n'en soyez point émuë.

Vous verrez sa misere nuë ;
Il s'est luy-même icy dépeint :
Acoûtumez-vous à la vûë
D'un homme qui souffre et se pleint.

BENSERADE—CORNEILLE

Bien qu'il eût d'extrêmes souffrances,
On voit aller des patiences
Plus loin que la sienne n'alla.

Il souffrit des maux incroyables,
Il s'en plaignit, il en parla;
J'en connois de plus misérables.

PIERRE CORNEILLE (1606-1684)

SUR LES SONNETS D'VRANIE ET DE JOB

Deux Sonnets partagent la Ville,
Deux Sonnets partagent la Cour,
Et semblent vouloir à leur tour
R'allumer la guerre Civile.

Le plus sot et le plus habile
En mettent leur avis au iour,
Et ce qu'on a pour eux d'amour
A plus d'un échauffe la bile.

Chacun en parle hautement
Suivant son petit jugement.
Et s'il y faut mesler le nostre,

L'un est sans doute mieux resvé,
Mieux conduit, et mieux achevé,
Mais je voudrois avoir fait l'autre.

SONNETS

CHARLES BAUDELAIRE (1821-1867)

L'ENNEMI

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage
Traversé çà et là par de brillants soleils;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.
Voilà que j'ai touché l'automne des idées,
Et qu'il faut employer la pelle et les râtaux
Pour rassembler à neuf les terres inondées,
Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux.
Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve
Trouveront dans ce sol, lavé comme une grève,
Le mystique aliment qui ferait leur vigueur?
O douleur! ô douleur! Le Temps mange la vie,
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur
Du sang que nous perdons croît et se fortifie!

—*Les Fleurs du Mal*, x.

LE CHAT

Viens, mon beau chat, sur mon cœur amoureux;
Retiens les griffes de ta patte
Et laisse-moi plonger dans tes beaux yeux,
Mêlés de métal et d'agate.
Lorsque mes doigts caressent à loisir
Ta tête et ton dos élastique,
Et que ma main s'enivre du plaisir
De palper ton corps électrique,
Je vois ma femme en esprit. Son regard
Comme le tien, aimable bête,
Profond et froid, coupe et fend comme un dard,
Et des pieds jusques à la tête
Un air subtil, un dangereux parfum,
Nagent autour de son corps brun.

—*Les Fleurs du Mal*, xxxiv.

BAUDELAIRE—HUGO

LES CHATS

Les amoureux fervents et les savants austères
Aiment également, dans leur mûre saison,
Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,
Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires.
Amis de la science et de la volupté,
Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres;
L'Érèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres,
S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté.
Ils prennent en songeant les nobles attitudes
Des grands sphinx allongés au fond des solitudes,
Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin;
Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques,
Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,
Étoilent vaguement leurs prunelles mystiques.

—*Les Fleurs du Mal*, lxvi.

VICTOR HUGO (1802–1885)

AVE, DEA, MORITURUS TE SALUTAT!

La mort et la beauté sont deux choses profondes
Qui contiennent tant d'ombre et d'azur, qu'on dirait
Deux sœurs, également terribles et fécondes,
Ayant la même énigme et le même secret.
O femmes, voix, regards, cheveux noirs, tresses blondes,
Vivez, je meurs! Ayez l'éclat, l'amour, l'attrait,
O perles que la mer mêle à ses grandes ondes,
O lumineux oiseaux de la sombre forêt!
Judith, nos deux destins sont plus près l'un de l'autre
Qu'on ne croirait, à voir mon visage et le vôtre:
Tout le divin abîme apparaît dans vos yeux,
Et moi, je sens le gouffre étoilé dans mon âme;
Nous sommes tous les deux voisins du ciel, madame,
Puisque vous êtes belle et puisque je suis vieux.

SONNETS

SAINTE-BEUVE (1804-1869)

IMITÉ DE WORDSWORTH

Ne ris point des sonnets, ô Critique moqueur !
Par amour autrefois en fit le grand Shakspeare ;
C'est sur ce luth heureux que Pétrarque soupire,
Et que le Tasse aux fers soulage un peu son cœur ;
Camoens de son exil abrège la longueur,
Car il chante en sonnets l'amour et son empire ;
Dante aime cette fleur de myrte, et la respire,
Et la mêle au cyprès qui ceint son front vainqueur ;
Spencer, s'en revenant de l'île des féeries,
Exhale en longs sonnets ses tristesses chéries ;
Milton, chantant les siens, ranimait son regard :
Moi, je veux rajeunir le doux sonnet en France ;
Du Bellay, le premier, l'apporta de Florence,
Et l'on en sait plus d'un de notre vieux Ronsard.

ALFRED DE MUSSET (1810-1857)

TRISTESSE

J'ai perdu ma force et ma vie,
Et mes amis et ma gaité ;
J'ai perdu jusqu'à la fierté
Qui faisait croire à mon génie.
Quand j'ai connu la Vérité,
J'ai cru que c'était une amie ;
Quand je l'ai comprise et sentie,
J'en étais déjà dégoûté.
Et pourtant elle est éternelle,
Et ceux qui se sont passés d'elle
Ici-bas ont tout ignoré.
Dieu parle, il faut qu'on lui réponde.
Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré.

THÉOPHILE GAUTIER (1811-1872)

LA CARAVANE

La caravane humaine au sahara du monde,
Par ce chemin des ans qui n'a pas de retour,
S'en va traînant le pied, brûlée aux feux du jour,
Et buvant sur ses bras la sueur qui l'inonde.

Le grand lion rugit et la tempête gronde;
A l'horizon fuyard, ni minaret, ni tour;
La seule ombre qu'on ait, c'est l'ombre du vautour,
Qui traverse le ciel, cherchant sa proie immonde.

L'on avance toujours, et voici que l'on voit
Quelque chose de vert que l'on se montre au doigt:
C'est un bois de cyprès, semé de blanches pierres.

Dieu, pour vous reposer, dans le désert du temps,
Comme des oasis, a mis les cimetières:
Couchez-vous et dormez, voyageurs haletants.

SOULARY (1815-1891)

LES DEUX CORTÈGES

Deux cortèges se sont rencontrés à l'église.
L'un est morne:—il conduit le cercueil d'un enfant;
Une femme le suit, presque folle, étouffant
Dans sa poitrine en feu le sanglot qui la brise.

L'autre, c'est un baptême:—au bras qui le défend
Un nourrisson gazouille une note indécise;
Sa mère, lui tendant le doux sein qu'il épuise,
L'embrasse tout entier d'un regard triomphant!

On baptise, on absout, et le temple se vide.
Les deux femmes, alors, se croisant sous l'abside,
Échangent un coup d'œil aussitôt détourné;

Et—merveilleux retour qu'inspire la prière—
La jeune mère pleure en regardant la bière,
La femme qui pleurait sourit au nouveau-né!

SONNETS

ARVERS (1806-1850)

SONNET IMITÉ DE L'ITALIEN

Mon âme à son secret, ma vie a son mystère :
Un amour éternel en un moment conçu.
Le mal est sans espoir, aussi j'ai dû le taire,
Et celle qui l'a fait n'en a jamais rien su.
Hélas ! j'aurai passé près d'elle inaperçu,
Toujours à ses côtés, et pourtant solitaire,
Et j'aurai jusqu'au bout fait mon temps sur la terre,
N'osant rien demander et n'ayant rien reçu.
Pour elle, quoique Dieu l'ait faite douce et tendre,
Elle ira son chemin, distraite, et sans entendre
Ce murmure d'amour élevé sur ses pas ;
A l'austère devoir pieusement fidèle,
Elle dira, lisant ces vers tout remplis d'elle :
" Quelle est donc cette femme ? " et ne comprendra pas.

THÉODORE DE BANVILLE (1823-1891)

SUR UNE DAME BLONDE

Sur la colline,
Quand la splendeur
Du ciel en fleur
Au soir décline,
L'air illumine
Ce front rêveur
D'une lueur
Triste et divine.
Dans un bleu ciel,
O Gabriel !
Tel tu rayannes ;
Telles encor
Sont les madones
Dans les fonds d'or.

BANVILLE—LECONTE DE LISLE

PASIPHAÉ

Ainsi Pasiphaé, la fille du Soleil,
Cachant dans sa poitrine une fureur secrète,
Poursuivait à grands cris parmi les monts de Crète
Un taureau monstrueux au poil roux et vermeil,

Puis, sur un roc géant au Caucase pareil,
Lasse de le chercher de retraite en retraite,
Le trouvait endormi sur quelque noire crête,
Et, les seins palpitants, contemplait son sommeil;

Ainsi notre âme en feu, qui sous le désir saigne,
Dans son vol haletant de vertige, dédaigne
Les abris verdoyants, les fleuves de cristal,

Et, fuyant du vrai beau la source savoureuse,
Poursuit dans les déserts du sauvage Idéal
Quelque monstre effrayant dont elle est amoureuse.

LECONTE DE LISLE (1818-1894)

LE COLIBRI

Le vert colibri, le roi des collines,
Voyant la rosée et le soleil clair
Luire dans son nid tissé d'herbes fines,
Comme un frais rayon s'échappe dans l'air.

Il se hâte et vole aux sources voisines
Où les bambous font le bruit de la mer,
Où l'açoka rouge, aux odeurs divines,
S'ouvre et porte au cœur un humide éclair.

Vers la fleur dorée il descend, se pose,
Et boit tant d'amour dans la coupe rose
Qu'il meurt, ne sachant s'il l'a pu tarir.

Sur ta lèvre pure, ô ma bien-aimée,
Telle aussi mon âme eût voulu mourir
Du premier baiser qui l'a parfumée!

—*Poèmes et poésies* (1858).

SONNETS

SULLY-PRUDHOMME (born 1839)

LE DOUTE

La blanche Vérité dort au fond d'un grand puits.
Plus d'un fuit cet abîme ou n'y prend jamais garde;
Moi, par un sombre amour, tout seul je m'y hasarde,
J'y descends à travers la plus noire des nuits;

Et j'entraîne le câble aussi loin que je puis;
Or, je l'ai déroulé jusqu'au bout: je regarde,
Et, les bras étendus, la prunelle hagarde,
J'oscille sans rien voir ni rencontrer d'appuis.

Elle est là cependant, je l'entends qui respire;
Mais, pendule éternel que sa puissance attire,
Je passe et je repasse, et tâte l'ombre en vain;

Ne pourrai-je allonger cette corde flottante,
Ni remonter au jour dont la gaiété me tente?
Et dois-je dans l'horreur me balancer sans fin?

—*Doute*, xv.

J. M. DE HÉRÉDIA (born 1842)

LE CHÉVRIER

O berger, ne suis pas dans cet âpre ravin
Les bonds capricieux de ce bouc indocile;
Aux pentes du Ménale, où l'été nous exile,
La nuit monte trop vite et ton espoir est vain.

Restons ici, veux-tu? J'ai des figues, du vin.
Nous attendrons le jour en ce sauvage asile.
Mais parle bas. Les Dieux sont partout, ô Mnasye.
Hécate nous regarde avec son œil divin.

Ce trou d'ombre là-bas est l'ancre où se retire
Le démon familier des hauts lieux, le Satyre;
Peut-être il sortira si nous ne l'effrayons.

HÉRÉDIA

Entends-tu le pipeau qui chante sur ses lèvres?
C'est lui! Sa double corne accroche les rayons,
Et, vois, au clair de lune il fait danser mes chèvres!

—*Les Trophées*, p. 41.

ÉPIGRAMME FUNÉRAIRE

Ici gît, Etranger, la verte sauterelle
Que durant deux saisons nourrit la jeune Hellé,
Et dont l'aile vibrant sous le pied dentelé
Bruissait dans le pin, le cytise ou l'airelle.

Elle s'est tue, hélas! la lyre naturelle,
La muse des guérets, des sillons et du blé;
De peur que son léger sommeil ne soit troublé,
Ah! passe vite, ami, ne pèse point sur elle.

C'est là. Blanche, au milieu d'une touffe de thym,
Sa pierre funéraire est fraîchement posée.
Que d'hommes n'ont pas eu ce suprême destin!

Des larmes d'un enfant sa tombe est arrosée,
Et l'Aurore pieuse y fait chaque matin
Une libation de gouttes de rosée.

—*Les Trophées*, p. 44.

LE RÉCIF DE CORAIL

Le soleil sous la mer, mystérieuse aurore,
Éclaire la forêt des coraux abyssins
Qui mêle, aux profondeurs de ses tièdes bassins,
La bête épanouie et la vivante flore.

Et tout ce que le sel ou l'iode colore,
Mousse, algue chevelue, anémones, oursins,
Couvre de pourpre sombre, en somptueux dessins,
Le fond vermiculé du pâle madrépore.

De sa splendide écaille éteignant les émaux,
Un grand poisson navigue à travers les rameaux.
Dans l'ombre transparente indolemment il rôde;

SONNETS

Et, brusquement, d'un coup de sa nageoire en feu
Il fait, par le cristal morne, immobile et bleu,
Courir, un frisson d'or, de nacre et d'émeraude.

—*Les Trophées*, p. 130.

LA SIESTE

Pas un seul bruit d'insecte ou d'abeille en maraude,
Tout dort sous les grands bois accablés de soleil
Où le feuillage épais tamise un jour pareil
Au velours sombre et doux des mousses d'émeraude.

Criblant le dôme obscur, Midi splendide y rôde
Et, sur mes cils mi-clos alanguis de sommeil,
De mille éclairs furtifs forme un réseau vermeil
Qui s'allonge et se croise à travers l'ombre chaude.

Vers la gaze de feu que trament les rayons,
Vole le frêle essaim des riches papillons
Qu'enivrent la lumière et le parfum des sèves ;

Alors mes doigts tremblants saisissent chaque fil,
Et dans les mailles d'or de ce filet subtil,
Chasseur harmonieux, j'emprisonne mes rêves.

—*Les Trophées*, p. 136.

LA MORT DE L'AIGLE

Quand l'aigle a dépassé les neiges éternelles,
A sa vaste envergure il veut chercher plus d'air
Et le soleil plus proche en un azur plus clair
Pour échauffer l'éclat de ses mornes prunelles.

Il s'enlève. Il aspire un torrent d'étincelles.
Toujours plus haut, enfant son vol tranquille et fier,
Il monte vers l'orage où l'attire l'éclair ;
Mais la foudre d'un coup a rompu ses deux ailes.

Avec un cri sinistre, il tournoie, emporté
Par la trombe, et, crispé, buvant d'un trait sublime
La flamme éparse, il plonge au fulgurant abîme.

HÉRÉDIA—RÉGNIER

Heureux qui pour la Gloire ou pour la Liberté,
Dans l'orgueil de la force et l'ivresse du rêve,
Meurt ainsi d'une mort éblouissante et brève!

—*Les Trophées*, p. 151.

HENRI DE RÉGNIER (born 1864)

LE GENTILHOMME

Ci-gît Crespin, seigneur de Vigneux en Thiérache.
Il fut homme de guerre et son temps lui fut dur;
Il défendit le pont, la poterne et le mur:
Aussi sa lourde épée à sa hanche s'attache.

Les liqueurs, apportant le fagot et la hache,
Ont brûlé son cartel et rasé son blé mûr,
Et il n'a récolté de son labeur obscur
Que le sang qui ruisselle au fer qui le harnache.

Le lévrier debout ou lévrier couchant
Se joint pour soutenir son blason; l'or du champ
Aux merlettes de sable ouvre un sautoir de gueules.

Il a connu l'amour, s'il a connu la haine,
Puisque son double anneau nous donna pour aïeules
Anne qui fut sa veuve et la douce Yolaine.

—*Les Médailles d'argile*, p. 225.¹

LA PENDULE DE PORCELAINE

Le jardin rit au fleuve et le fleuve soupire
Du regret éternel de sa rive qu'il fuit;
La glycine retombe et se penche vers lui;
Le lilas s'y reflète et le jasmin s'y mire.

Le liseron s'élance et le lierre s'étire;
Un bouton qui germait est corolle aujourd'hui;
L'héliotrope embaume l'ombre et chaque nuit
Entr'ouvre un lys de plus pour l'aube qui l'admire;

¹ By kind permission of the publishers, *La Société du Mercure de France*, Paris, 1900.

SONNETS

Et dans la maison claire en ses tapisseries,
Une pendule de porcelaine fleurie
Contourne sa rocaille où l'Amour s'enguirlande,
Et tout le frais bouquet dont le jardin s'honore
Survit dans le vieux Saxe où le Temps pour offrande
Greffe la fleur d'argent de son timbre sonore.

—*Les Médailles d'argile*, p. 245.¹

ALBERT SAMAIN (1859-1900)

VILLE MORTE

Vague, perdue au fond des sables monotones,
La ville d'autrefois, sans tours et sans remparts,
Dort le sommeil dernier des vieilles Babylones,
Sous le suaire blanc de ses marbres épars.

Jadis elle régnait; sur ses murailles fortes
La victoire étendait ses deux ailes de fer.
Tous les peuples d'Asie assiégeaient ses cent portes;
Et ses grands escaliers descendaient vers la mer...

Vide à présent, et pour jamais silencieuse,
Pierre à pierre, elle meurt, sous la lune pieuse,
Auprès de son vieux fleuve ainsi qu'elle épuisé;

Et seul, un éléphant de bronze, en ces désastres,
Droit encore au sommet d'un portique brisé,
Lève tragiquement sa trompe vers les astres.

—*Au jardin de l'infante*, p. 210.²

¹ By kind permission of the publishers, *La Société du Mercure de France*; Paris, 1900.

² By kind permission of the publishers, *La Société du Mercure de France*; Paris, 1893.

GENERAL INDEX

Alexandrine, 12-21.

Alliteration, 64-68.

Assonance, 44-47; definition, 44; in vogue until the twelfth century, 45; in the rhymed tirades, 45, n. 2; in popular songs, 46; in the Symbolists' works, 47, 54; replaced by rhyme in the course of the twelfth century, 45.

Athène(s), 70.

Avant-hier, always trisyllabic, 9.

Avec(que), avecque(s), 70.

Baïfin (vers) 123, n. 2.

Ballade, 93, 100, 101.

Blank verse, 118-122, measured, 122-125.

Bui (instead of buis), 70.

Cæsura: weak, strong, 10; strengthened weak, weakened strong, 10, n. 1, 12, 14, 17; epic, 24; lyric, 24; in classical verse, 10, 13, 14, 17; in Romantic verse, 10, 14, 17; in lines having more than thirteen syllables, 10; in *vers baïfin*, 123, n. 2; in thirteen-syllabled lines, 11; in the Alexandrine, 12, 13; in Hugo's Alexandrine, 17, 18, 19, 20; in modern verse, 20, 21; feminine *e* at the cæsura, 10, n. 2, 21; in eleven-syllabled lines, 21, 22; in ten-syllabled lines, 22 (Modern and Old French) 23;

in lines of nine and of less than nine syllables, 24-27.

Certe(s), 70.

Charle(s), 70.

Construi, 69.

Couplet, 78.

Croi, 69.

Dans, 71.

Decadent (verse), 125, 126.

Descort, 102, and note 2.

Die, 71.

Distich, 79, 80.

Dizain, 91.

Doi, 69.

Donc(que), doncque(s), 70.

E feminine, 10, n. 2; 31, 44, n. 2 (vide *Syllables* and *Cæsura*).

Eight-syllabled line, 24, 25.

Eleven-syllabled line, 21, 22.

En, 71.

Encor(e), 70.

Enjambement, 27-36. In Old French, 28; sixteenth century, 28; seventeenth century, 28; when allowable in classical Alexandrine, 29; in Racine, 29, 30; in Molière, 30; in Lafontaine's fables, 30-32; in André Chénier's works, 32-35; in the *Légende des Siècles*, 33, 34; in Théodore de Banville's, 35, 52, n. 1; in Leconte de Lisle's, 35, 36; in Rostand's, 35, 36.

Five-syllabled line, 26.

Fourmi(s), 70.

GENERAL INDEX

Four-syllabled line, 26.

Free verse, see *Libres*.

Glose, 82-84.

Grâce(s), 69.

Grammar (poetical), 1, 69-74.

Guère(s), 70.

Hemistich, definition, 12; what Boileau thinks of it, 12; Voltaire, 12; Hugo, 20; and *passim*.

Heterostichic, 90, 78-83, and Preface.

Hiatus, 37-43. Explanation, 37; allowed in Old and Middle French, 37; definition, 38; rule, 38; exceptions to the rule, 38, 39, 40; inherent weakness of the rule, 40; when allowed in Modern French, 40 and 41; new rule given by A. Boschot and Sully-Prudhomme, 42; hiatus in Rostand's plays, 43 and n. 1; in *Namouna*, 43.

Hier, mono- or dis-syllabic, 9.

Huitain, 88 and 89.

Iambe, 81.

Inversion, 72, 73. Normal in Old French, 72; when to be avoided in Modern French poetry, 73; strictly forbidden by Théodore de Banville, 74.

Isostichic, 90, 78-93, and Preface.

Jusque(s), 69.

Lai, 93, 102-107.

Laisse, 44; masculine, feminine, 44, 45.

Libres (vers); Lafontaine, 75-78; Corneille, 75-76; Florian, La Motte, Marmontel, Molière, Musset, Quinault, Racine, Richépin, Rousseau, Voltaire, 74.

Londre(s), 70.

Même(s), 70.

Mycène(s), 70.

Naguères, 70.

Ne, 72.

Nine-syllabled line, 24.

Norman (rhyme), 61, n. 1.

Nud, 71.

One-syllabled line, 27.

Orthography, 69.

Où, 71.

Ouest, mono- or dis-syllabic, 9.

Oui (yes), monosyllabic, 9.

Ouï (heard), dissyllabic, 9.

Overflow, see *Enjambement*.

Cf. 28, n. 1.

Pantoum, 84-86.

Pensers, 70.

Poems of fixed form, 93-117.

Poète, mono- or dis-syllabic, 9.

Pronunciation, 2-6, 69.

Quatrain, 82.

Quichot (Don), 71.

Quintain, 86.

Quintil, 86.

Reçoi, 69.

Remord, 71.

Rhyme, 45-64. Definition, 45; masculine, feminine, 58, suffisante, riche, 48; couronnée, empièrre, équivoquée, 48-52; fratisée, annexée, batelée, 49; brisée, en écho, rétrograde, 50; Kyrielle, 51; léonine, 51; accidental in *laisses associées*, 45; alternation of rhymes, 52, 55; Ronsard's rule, 58; exceptions, 59; arrangement of rhymes, 55-58; plates or suivies, 55; croi-

GENERAL INDEX

- sées, 56; embrassées, 56;
 tiercées, 57; mêlées, 57;
 special rules for the ear,
 60, 61; for the eye, 61;
 based on sense, 62; gram-
 matical rhyme, 62.
- Rhythm, binary, 14; ternary,
 16, 18, 21; quaternary, 14.
- Rondeau, 93, 95, 96; rondeau
 ancien, 89; rondeau re-
 doublé, 82-83.
- Rondel, 93, 95, 96.
- Rondelet, 95.
- Royal (chant), 93, 98.
- Sestina, 111, 112.
- Seven-syllabled line, 25-26.
- Si, meaning if followed by
 subj., 72.
- Sixain, 86, 87.
- Six-syllabled line, 26.
- Sixtine, 111, 112.
- Sonnet, 113-117; history, 113,
 114, 116; rules, 116-117; re-
 gular, irregular, 116, 117.
- Stanza, 78-117; isostichic, he-
 terostichic, 1, 78-93; 2-lined,
 78, 79; 3-lined, 8; 4-lined,
 80, 81; 5-lined, 86; 6-lined,
 86, 87; 7-lined, 87, 88; 8-lined,
 88; 9-lined, 89-90; 10-lined,
 90-91; 11-lined, 91-92; 12-
 13-, 14-, 15-, 16-, 17-, 18-
 19-, 20-lined, 92-93.
- Strophe, 78.
- Syllables, number of, 2; mute,
 2-6.
- Ten-syllabled line, 22, 23.
- Tercet, 80.
- Terza-rima, 80, 93-94.
- Three-syllabled line, 26, 7.
- Treuve, 71.
- Triolet, 89.
- Twelve-syllabled line, 12-21.
- Two-syllabled line, 27.
- Verb, agreement with sub-
 jects, 72.
- Versaille(s), 70.
- Vers léonin, 51, n. 2.
- Vi, 69.
- Vien, 69.
- Villanelle, 93-95.
- Virelai, 93, 108-110; ancien,
 109; nouveau, 110-111.
- Vireli, 108, n. 1.
- Vowels (groups of), how many
 syllables formed by the
 5-7.



INDEX TO POETS AND WORKS QUOTED IN PAGES 2-126

Augier, Émile, 4, 62, 71.

Baïf, J. Antoine, 7, 125.

Banville, Théodore de, 11, 20,
35, 52, 53, 59, 62, 68, 74, 84,
85.

Baudelaire, Charles, 54.

du Bellay, 28.

Benserade, 83, 84.

Boileau, 12, 13, 28, 29, 38, 40,

41, 42, 52, 69, 70, 73, 87.

Boschot, A., 42, 43, 62.

Cambrai, Raoul de, 23, 45, 46.

Chartier, Alain, 103, 104, 105,

106, 107, 108.

Chénier, André, 2, 3, 4, 16, 17,

18, 32, 33, 35, 36, 41, 52, 66,

67, 68, 70, 72, 73, 81, 92,

93.

Coppée, François, 20, 62.

Corneille, Pierre, 41, 59, 60,

75, 76, 82.

Daudet, Alphonse, 89.

Désaugiers, 82.

Desportes, 6.

Dupont, Gracien, 51.

l'Espinay, de, 97.

Fouquières, Becq de, 68.

France, Anatole, 12.

Gautier, Théophile, 54, 57,

68, 94.

Gramont, III.

Hérédia, J. M. de, 35, 54, 115.

Hugo, Victor, 4, 5, 6, 18, 19,

20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 33,

34, 35, 39, 41, 42, 53, 61, 62,

65, 66, 67, 68, 71, 72, 73, 74,

86, 88, 91, 93.

Kahn, Gustave, 47, 68.

La Fontaine, 13, 25, 26, 30,

31, 32, 39, 41, 55, 56, 57, 58,

59, 70, 72, 73, 75, 76, 77.

Lamartine, 91, 92.

Lebrun, 79, 80, 91.

Linfortuné, 49.

Lisle, Leconte de, 35, 36, 54,

68, 73.

Malherbe, 28, 29, 37, 38, 52.

Mallarmé, 55.

Marguerite d'Angoulême, 28.

Marmontel, 121.

Marot, Clement, 28, 48, 49,

50, 51, 58, 89, 98, 99, 100,

101, 102.

Mendès, Catulle, 54.

Mikael, 23.

Molière, 14, 15, 16, 30, 39, 40,

46, 62, 71, 75, 76, 118, 119.

Moreas, Jean, 12, 20, 21.

Mourgues le Père, 83, 108,

109, 110, 111.

Musset, Alfred de, 5, 43, 122.

d'Olivet, Fabre, 121, 122.

d'Orléans, Charles, 24, 96, 97.

INDEX TO POETS AND WORKS

- | | |
|--|---|
| <p> Passerat, J., 95.
 Piron, 79, 87.
 Prudhomme, Sully-, 5, 6, 10,
 39, 42, 63.

 Quinault, 75.

 Racine, 4, 10, 13, 14, 15, 16,
 29, 30, 39, 41, 55, 64, 67, 70,
 71, 72.
 Ranchin, Jacques, 89.
 Régnier, Henri de, 37, 62.
 Rességuier, Paul de, 27.
 de Ricard, Xavier, 54.
 Richepin, Jean, 62, 75, 78, 79, 87. </p> | <p> Roland, Chanson de, 44.
 Ronsard, 6, 28, 37, 58, 92.
 Rostand, 21, 25, 35, 36, 42, 43,
 62, 65, 71, 100.

 Sainte-Beuve, 47.
 Sarrazin, 83, 84.

 Tisseur, Clair, 68.
 Turgot, 124.

 Verlaine, Paul, 11, 22, 24, 54,
 68.
 Voiture, 97.
 Voltaire, 12, 119, 120. </p> |
|--|---|



7-72

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

✓

PC
2505
B72

Brandin, Louis Maurice
A book of French prosody



